

I GRANDI NARRATORI D'OGNI PAESE

THOMAS MANN

DOCTOR
FAUSTUS

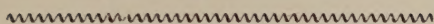


ARNOLDO MONDADORI EDITORE

Doctor Faustus

Se negli anni del dopoguerra si è scritto un libro che esprime l'atmosfera tragica di quello che poteva essere il crollo del mondo e che fu la catastrofe della Germania, questo libro è il *Doctor Faustus*, la storia di un grandissimo e infelicissimo artista che muove, sí, alla conquista dell'Arte, ma con l'aiuto del demonio: egli assurge a simbolo di un'epoca e particolarmente di un popolo che, guidato dalla sua superbia in una folle ascesa, volle straniarsi in solitudine, ma non poté non andare incontro alla nemesi piú tremenda. Intorno al nucleo storico che abbraccia il periodo di tre generazioni, si muove un mondo di personaggi - presentati con grazia e con arguzia, con accorata pietà o con mordente ironia -, un susseguirsi di fatti, di sentimenti, di visioni poetiche e scientifiche le quali spaziano nei campi della musica, della filosofia, della religione, della medicina e persino della fisica e dell'astronomia. È uno di quei libri ai quali hanno "posto mano e cielo e terra".

M E D U S A



VOLUME CCCLXIX

DELLO STESSO AUTORE

Tutte le opere di Thomas Mann

I - BIOGRAFIA CRITICA DI
THOMAS MANN

II - NOVELLE E RACCONTI*

III - I BUDDENBROOK (romanzo)*

IV - LA MONTAGNA INCANTATA

V^a-V^b - ROMANZI E RACCONTI

VI-VII - GIUSEPPE E I SUOI
FRATELLI (romanzo)*

VIII - DOCTOR FAUSTUS (romanzo)*

IX - SCRITTI STORICI E POLITICI

X - NOBILTÀ DELLO SPIRITO*
(grandi saggi critici)

XI - SCRITTI MINORI (piccoli saggi,
recensioni, pagine autobiografiche)

I volumi pubblicati sono segnati con *.

DOCTOR FAUSTUS

LA VITA DEL COMPOSITORE
TEDESCO ADRIAN LEVERKÜHN
NARRATA DA UN AMICO

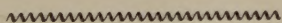
Romanzo

di

THOMAS MANN

★

ARNOLDO MONDADORI EDITORE



1.9.5.6

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

UNICA TRADUZIONE AUTORIZZATA DAL TEDESCO DI

ERVINO POCAR

★

Titolo dell'opera originale:

DOKTOR FAUSTUS

Das Leben des deutschen Tonsetzers
Adrian Leverkühn
erzählt von einem Freunde

I EDIZIONE: GIUGNO 1956

STAMPATO IN ITALIA - PRINTED IN ITALY

OFF. GRAF. VERONESI DELL'EDITORE ARNOLDO MONDADORI - VI - 1956

DOCTOR FAUSTUS

*Lo giorno se n'andava e l'aer bruno
toglieva gli animai che sono in terra
dalle fatiche loro, ed io sol uno*

*m'apparecchiava a sostener la guerra
sí del cammino e sí della pietate,
che ritrarrà la mente che non erra.*

*O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate,
o mente che scrivesti ciò ch'io vidi,
qui si parrà la tua nobilitate.*

DANTE, INFERNO, canto II.

SE a queste notizie sulle vicende del defunto Adrian Leverkühn, alla prima e certo molto provvisoria biografia dell'uomo diletto, così terribilmente provato, inalzato e abbattuto dal destino, alla vita del geniale musicista premetto alcune parole su me stesso e sulle mie condizioni, dichiaro in modo assoluto che non lo faccio per il desiderio di mettere avanti la mia persona. M'induce a questo passo unicamente la supposizione che il lettore – dirò meglio, il futuro lettore, poiché per il momento non sussiste ancora la minima probabilità che questo scritto veda la luce, – a meno che, per un miracolo, io possa lasciare la nostra fortezza europea minacciata da tutte le parti e recare a quelli di fuori un vago sentore dei segreti della nostra solitudine; – mi sia permesso di ricominciare: solo perché prevedo che si sentirà il desiderio di sapere almeno approssimativamente qualche cosa sul conto dello scrivente, solo per questo premetto alle mie rivelazioni alcune poche notizie su me stesso: non senza la tema, beninteso, di spingere proprio così il lettore a chiedersi se è in buone mani, vale a dire se io, in vista di tutta la mia esistenza, sia veramente uomo da assumermi un compito al quale mi spinge forse più il cuore che qualsiasi altra affinità giustificatrice.

Rileggo le righe precedenti e non posso fare a meno di notarvi una certa inquietudine, una certa pesantezza di respiro fin troppo significativa di quello stato d'animo in cui oggi, il 27 maggio 1943, due anni dopo la morte di Leverkühn, vale a dire due anni dopo che da una notte già fonda egli è entrato nella profondissima, io, qui a Freising sull'Isar, nel mio vecchio studiolo, mi accingo a iniziare la biografia dell'infelice amico che – oh possa essere così! – riposa in Dio; significativa, dico, di uno stato d'animo nel quale un palpitante e affannoso bisogno di comunicazione si mescola nel modo più assillante con un grande timore di scrivere cose sconvenienti. Io sono un uomo perfettamente moderato e, posso ben dire, sano, di tempra umana, tendente all'armonia e al raziocinio; un erudito, un *conjuratus* dell'«Esercito latino», non senza contatti con le Belle Arti (suono la viola d'amore); ma sono un figlio delle Muse nel senso accademico della parola e amo considerarmi discendente degli umanisti tedeschi vissuti al tempo delle «Lettere degli oscurantisti», di un Reuchlin, di un Crotus von Dornheim, di un Mutianus e di un

Eoban Hesse. Per quanto non osi negare l'influsso dei dèmoni sulla vita umana, li ho sempre sentiti alieni alla mia natura, li ho esclusi istintivamente dalla mia figurazione del mondo e non ho mai avuto la minima voglia d'impacciarmi temerario con le potenze inferi o di evocarle addirittura per spavalderia; né, sentendole avvicinarsi spontaneamente tentatrici, ho mai porto loro nemmeno il mignolo. Per questi miei sentimenti ho affrontato sacrifici, sacrifici ideali e di materiale benessere, abbandonando senza esitare e prima del tempo la mia cara professione di insegnante quando m'accorsi che non la potevo conciliare con lo spirito e con le esigenze delle nostre evoluzioni storiche. In questo punto sono contento di me. Ma la risolutezza o, se vogliamo, angustia della mia personalità morale non può che approfondire in me il dubbio di essere l'uomo adatto ad assolvere il compito che sto per svolgere.

Avevo appena incominciato poc'anzi a scrivere, allorché mi uscì dalla penna una parola che, tra me e me, mi mise in un certo imbarazzo: la parola «geniale» adoperata parlando della musicalità dell'amico defunto. Ora, la parola «genio» ha certamente un suono, un carattere, nobile, armonico e umanamente sano, seppur trascendente l'ordinario, e uomini come me, così lontani dalla pretesa di partecipare con la propria natura a queste zone elevate e di essere stati mai beneficiati con influssi divini *ex alto*, non dovrebbero avere alcun motivo plausibile per ritrarsene spauriti, alcun motivo per non parlarne e trattarne con gioia devota e con reverente confidenza. Così pare. Eppure non si può negare e non si è mai negato che i demoni e l'irrazionale abbiano una parte sconcertante in questa zona radiosa, che tra essa e il regno infero esista sempre un collegamento capace di suscitare un leggero brivido e che appunto perciò mal le si adattano gli epiteti rassicuranti che ho tentato di attribuirle, gli epiteti di «nobile», «umanamente sano» e «armonico», anche quando stabilisco la differenza con decisione quasi dolorosa — anche quando si tratti di una genialità pura e genuina, elargita o magari inflitta da Dio, e non di una genialità acquisita e rovinosa, del divampare peccaminoso e morboso di doti naturali, dell'esercizio di un orrendo patto di compravendita...

Qui m'interrompo, umiliato di aver commesso un errore e di non aver saputo applicare il freno dell'arte. Adrian non avrebbe, credo, fatto comparire così prematuramente questo tema, poniamo in una sinfonia — lo avrebbe, se mai, annunciato alla

lontana, larvatamente e non in modo così tangibile. D'altro canto può darsi che ciò che mi è sfuggito tocchi anche il lettore soltanto come un accenno oscuro e misterioso, e a me solo sembri indiscrezione e irruzione goffa e precipitata. Per un uomo come me è molto difficile e sembra quasi frivolo adottare il criterio dell'artista compositore di fronte a un argomento che, come questo, gli è caro al pari della vita e gli brucia la lingua, e disporre di questo criterio con la riflessiva facilità dell'artista. Così si spiega la mia precipitata dissertazione sulla differenza fra genio puro e impuro, differenza che riconosco soltanto per chiedermi immediatamente se sussista a *buon diritto*. Invero l'esperienza mi ha costretto a riflettere su questo problema così intensamente, così faticosamente da farmi credere talvolta con terrore di essermi spinto oltre quel piano di pensiero che mi fu veramente assegnato e che a me si conviene, e di subire io stesso un « impuro » potenziamento delle mie doti naturali...

M'interrompo di nuovo ricordando che sono venuto a parlare del genio e della sua natura in ogni caso influenzata da demoni solo per illustrare un dubbio, che mi si era affacciato: se avessi l'affinità necessaria al mio compito. Valgano ora a combattere gli scrupoli della mia coscienza tutti gli argomenti che posso addurre in sua difesa. Mi fu concesso di passare molti anni della vita in dimestichezza con un uomo geniale, il protagonista di questi fogli, di conoscerlo fin dall'infanzia, di essere testimone della sua formazione e del suo destino e di avere modestamente contribuito alla sua attività. Mia fu l'elaborazione a libretto d'opera della commedia shakespeariana *Pene d'amore perdute*, la capricciosa opera giovanile di Leverkühn, e io ho potuto influire anche sulla preparazione del testo per la grottesca suite operistica *Gesta Romanorum* come pure per l'oratorio *Apocalisse di San Giovanni teologo*. Questo è uno degli argomenti, o qui ci sono già tutti. Oltre ciò sono in possesso di documenti, di inestimabili annotazioni che il defunto ha lasciato per testamento a me e a nessun altro, in condizioni di buona salute o, diciamo pure, di salute relativa e legale, documenti sui quali si baserà la mia esposizione, e dei quali, anzi, dopo una debita scelta, conto di citare direttamente alcuni passi. Ma in ultimo e in primo luogo – e questa giustificazione fu pur sempre la più valida, se non davanti agli uomini, certamente davanti a Dio: io l'ho amato – con terrore e tenerezza, con pietà e devota ammirazione – e non ho mai chiesto se egli abbia in minima parte ricambiato il mio sentimento.

No, non l'ha ricambiato. Nel lasciarmi in eredità le composizioni abbozzate e le pagine di diario manifestò una fiducia, cordialmente oggettiva e, direi quasi, degnevole e certamente per me lusinghiera, nella mia scrupolosità, nel mio affetto e nella mia correttezza. Ma amarmi? Chi avrebbe mai amato, quest'uomo? Una volta una donna – forse. Un bambino alla fine – può darsi. Un giovane, leggero e capace di conquistarsi la simpatia di tutti, un uomo di tutte le ore che egli poi, probabilmente appunto perché gli era affezionato, mandò via – e precisamente alla morte. A chi ha mai aperto il suo cuore? Chi ha mai accolto nella sua vita? Non erano cose fatte per lui. Egli accettava la devozione altrui – spesso, giurerei, senza neanche notarla. La sua indifferenza era tale che raramente s'accorgeva di ciò che accadeva intorno a lui, della società nella quale si trovava, e siccome molto di rado chiamava per nome la persona con la quale stava discorrendo, mi vien fatto di supporre che il nome non lo sapesse nemmeno, mentre l'altro aveva certo ogni diritto di presumere il contrario. Vorrei paragonare la sua solitudine a un abisso nel quale sprofondavano, in silenzio e senza lasciar traccia, i sentimenti che gli altri nutrivano per lui. Intorno a lui era il *gelo* – e con quali sentimenti uso questa parola che anche lui un giorno scrisse in una mostruosa occasione! La vita e l'esperienza possono conferire a singoli vocaboli un accento che li strania dal loro significato quotidiano e li cinge di un nimbo terrificante che nessuno può comprendere se non li ha conosciuti nel loro più spaventevole significato.

Io mi chiamo Serenus Zeitblom, dottore in lettere. Io stesso trovo da ridire sullo strano ritardo della mia presentazione, ma, come spesso avviene, il filo delle mie comunicazioni mi fu di ostacolo fino a questo momento. Ho sessant'anni, poiché sono nato nell'Anno Domini 1883, primo di quattro fratelli, a Kaisersaschern sulla Saale, distretto di Merseburg, nella quale città anche Leverkühn passò tutto il periodo degli studi; perciò posso rimandarne la descrizione più particolareggiata a quando parlerò di quel periodo. Siccome, in genere, la mia vita personale è variamente intrecciata con quella del Maestro, sarà opportuno narrare di entrambi insieme per non commettere l'errore di anticipare, al quale si è pur sempre inclini quando il cuore trabocca.

Qui dirò soltanto che sono venuto al mondo sul piano modesto d'un ceto medio semierudito, poiché mio padre, Wolgemut Zeitblom, era farmacista – il più notevole, del resto, in città: a Kaisersaschern c'era anche un altro negozio di prodotti farmaceutici, che però non godette mai la fiducia del pubblico come la farmacia di Zeitblom « Ai Beati Apostoli » e dovette sempre lottare per sostenersi contro questa. La nostra famiglia apparteneva alla piccola comunità cattolica della città, mentre la maggioranza della popolazione era naturalmente di confessione luterana; specialmente mia madre era una figlia devota della Chiesa e osservava coscienziosamente i suoi doveri religiosi, mentre mio padre, se non altro per mancanza di tempo, era meno preciso, senza per questo rinnegare la solidarietà col gruppo dei correligionari, solidarietà che aveva anche una portata sua politica. Da notare che accanto al nostro parroco, il consigliere ecclesiastico Zwilling, anche il rabbino della città, un certo dottor Carlebach, frequentava i salotti sopra il nostro laboratorio e sopra la farmacia, cosa che non sarebbe stata facile in case protestanti. L'aspetto migliore l'aveva il rappresentante della Chiesa romana. Ma a me è rimasta l'impressione, dovuta forse principalmente a giudizi di mio padre, che il piccolo e barbuto talmudista, dal berrettino in testa, superasse di gran lunga per erudizione e acume religioso il suo collega d'altra fede. Da questa esperienza giovanile ma anche, tra altro, dalla franca simpatia con cui i circoli ebraici seppero fiutare e scoprire le produzioni di Leverkühn dipenderà, credo,

il fatto che proprio nella questione ebraica e nel modo di trattarla non ho mai potuto consentire pienamente col nostro Führer e coi suoi paladini, e ciò ha influito la sua parte sulla mia rinuncia all'insegnamento. Certo, anche fra gli esemplari di quella stirpe ne ho incontrati alcuni – mi basta ricordare il dotto Breisacher a Monaco – dei quali mi propongo di illuminare meglio, al momento opportuno, il carattere antipatico e sconcertante.

Ora, l'origine cattolica ha naturalmente plasmato e influenzato la mia intima natura, senza però che da questa colorazione della vita risultasse mai un contrasto con la mia concezione umanistica del mondo, con l'amore per quelle che si dicevano una volta «le arti e le scienze migliori». Questi due elementi della mia personalità sono andati sempre d'amore e d'accordo, e certo non è difficile mantenere questo accordo quando si è cresciuti, come me, in un ambiente di vecchia città, i cui monumenti e le cui memorie risalgono a tempi lontani anteriori allo scisma, a un mondo di unità cristiana. È vero che Kaisersaschern è proprio al centro del paese natale della Riforma, nel cuore della regione luterana, circoscritta dalle città di Eisleben, Wittenberg, Quedlinburg, e anche Grimma, Wolfenbüttel e Eisenach, – e ciò è, a sua volta, istruttivo per la vita interiore di Leverkühn il luterano, e si collega a quegli studi teologici ai quali si dedicò in un primo tempo. Ma la Riforma la vorrei paragonare a un ponte che non solo porta dai tempi della Scolastica al nostro mondo e alla sua libertà di pensiero, ma risale anche al Medioevo – e anzi più profondamente di quanto non faccia la tradizione cristiano-cattolica, tradizione di sereno amore per la cultura, tradizione non tocca dallo scisma. Per parte mia mi sento radicato nell'aurea atmosfera nella quale la Santa Vergine era detta «*Jovis alma parens*».

Per dare ancora le più indispensabili indicazioni sulla mia vita dirò che i miei genitori mi concessero di frequentare il nostro ginnasio, quella stessa scuola dove, due classi più indietro, fu istruito anche Adrian, una scuola che, fondata nella seconda metà del secolo XV, serbava fino a poco tempo fa il nome di «Scuola dei fratelli della vita comune». Solo per una certa perplessità di fronte al suono di questo titolo esageratamente storico (e, per orecchie moderne, lievemente ridicolo) la scuola lo aveva abbandonato assumendo dalla chiesa vicina il nome di «Ginnasio San Bonifazio». Quando la lasciai, all'alba di questo secolo, mi diedi senza esitazione allo studio delle lingue classiche

nelle quali mi ero abbastanza distinto già da scolaro, e mi ci dedicai nelle Università di Giessen, di Jena, di Lipsia e, dal 1904 al 1906, a Halle, nello stesso periodo, e non per caso lo stesso, in cui ci studiava anche Leverkühn.

Qui, come tante altre volte, non posso far a meno di contemplare di passaggio il nesso intimo e quasi misterioso fra lo studio della filologia antica e un senso vivamente amoroso della bellezza e della dignità razionale dell'uomo, — nesso che si manifesta già nella definizione di « *humaniora* » data agli studi delle lingue antiche, ma anche nel fatto che la coordinazione spirituale della passione per le lingue e della passione per i sentimenti umani è coronata dall'idea dell'educazione, ed è quasi ovvio che chi si sente portato alla filologia abbia anche la vocazione a formare i giovani. Chi si dedica allo studio delle scienze naturali può essere bensì un maestro, ma non sarà mai un educatore nel senso e nella misura in cui lo è chi segue le *bonae literae*. Anche quell'altra lingua, forse più fervida ma stranamente inarticolata, la lingua dei suoni (se così possiamo definire la musica) non mi pare compresa nell'ambito pedagogico e umanistico, benché mi consti benissimo che ha avuto una parte utile nell'educazione greca, e, in genere, nella vita pubblica della *polis*. Mi pare invece che, nonostante il rigore logico-morale del quale si dà magari le arie, appartenga a un mondo spirituale per la cui assoluta fideatezza nelle cose della ragione e dell'umana dignità non mi sentirei di mettere la mano nel fuoco. Se ciò nonostante le sono cordialmente affezionato, mi trovo in una di quelle contraddizioni che, se ne abbia gioia o rammarico, sono inscindibili dalla natura umana.

Ma questo non c'entra col nostro assunto. O c'entra, invece, perché il quesito se si possa tracciare un limite preciso e sicuro tra il mondo nobilmente pedagogico dello spirito e quel mondo di spiriti al quale ci si avvicina solo con pericolo, fa parte, e fin troppo, del mio argomento. Quale territorio umano, e sia magari il più puro, il più degnamente benevolo, sarebbe mai del tutto inaccessibile all'influsso delle potenze inferi, anzi, bisogna aggiungere, non bisognoso del fecondo contatto con esse? Questo pensiero, che non disdice nemmeno a chi per indole è assolutamente lontano dal mondo dei demoni, è rimasto in me da certi momenti di un viaggio di studio che feci, per quasi un anno e mezzo, in Italia e in Grecia e che i miei buoni genitori mi resero possibile dopo l'esame di Stato: quando cioè dall'Acropoli il mio sguardo

abbracciava la Via Sacra per la quale passavano i mistici, ornati della benda color del croco, col nome di Iacco sulle labbra; e quando, nel luogo della consacrazione, mi trovai nella zona dell'Eubuleo sull'orlo della fenditura plutonica sotto la roccia strapiombante. Là potei intuire quella pienezza di vita che si esprime nella devozione iniziatrice della grecità olimpica davanti alle divinità dell'abisso, e più tardi dalla cattedra ho spiegato molte volte agli scolari del mio liceo come la civiltà consista veramente nell'inserire con devozione, con spirito ordinatore, e, vorrei dire, con intento propiziatorio, i mostri della notte nel culto degli dei.

Ritornato da quel viaggio ottenni, venticinquenne, un posto al ginnasio della mia città natale, in quella stessa scuola dove avevo iniziato e ricevuto la mia preparazione scientifica. Là impartii per alcuni anni, nelle classi inferiori, l'insegnamento del latino, del greco e anche della storia, prima di passare, nel dodicesimo anno del secolo, al servizio della scuola bavarese e di svolgere in quelle materie, per più di due decenni, un'attività soddisfacente, a Freising, il luogo che è rimasto la mia sede non solo di professore di ginnasio, ma anche di docente nella facoltà teologica.

Assai presto, poco dopo la mia nomina a Kaisersaschern, presi moglie, guidato a questo passo da un bisogno di ordine e dal desiderio di inquadramento morale nella vita umana. Helene, nata Oelhafen, l'ottima consorte che ancora veglia sui miei anni declinanti, era figlia di un mio anziano collega di facoltà e di magistero a Zwickau, nel regno di Sassonia; e, a rischio di far sorridere il lettore, confesserò che il nome della fresca fanciulla, il caro nome di Helene, non fu l'ultimo argomento che determinò la mia scelta. Un nome siffatto è circondato da un alone sacro, al cui puro fascino non si nega l'efficacia quand'anche l'aspetto di chi lo porta adempia le sue elevate pretese solo in misura borghesemente modesta e soltanto transitoriamente causa il rapido svanire delle attrattive giovanili. Anche alla nostra figliola che da un pezzo è unita a un brav'uomo, procuratore della filiale della Banca bavarese a Ratisbona, abbiamo imposto il nome di Helene. Oltre a questa, mia moglie mi regalò due maschi, di maniera che ho provato, nella misura concessa agli uomini e sia pure entro i limiti prosaici, le gioie e le preoccupazioni della paternità. Nessuno dei miei figli, lo ammetto senz'altro, ha mai avuto nulla di affascinante. Con una bellezza infantile come quella del piccolo Nepomuk Schneidewein, il nipote di Adrian e la gioia dei suoi occhi, non potevano misurarsi, — io stesso sono il primo ad affermarlo. — I miei due figli

servono oggi il loro Führer, l'uno in un posto borghese, l'altro nelle forze armate, e come il mio distacco da chi ha in pugno la patria ha creato un certo vuoto intorno a me, così devo ammettere che anche i legami di questi giovani con la tranquilla casa paterna sono assai lenti.

I LEVERKÜHN erano una stirpe di scelti artigiani e agricoltori che fiorí parte in quel di Schmalkalden, parte della provincia di Sassonia sulle rive della Saale. La famiglia ristretta di Adrian viveva da piú generazioni nella tenuta di Buchel che appartiene al comune rurale di Oberweiler, nei pressi di Weissenfels; da questa stazione, che dista da Kaisersaschern tre quarti d'ora di ferrovia, si poteva raggiungere la tenuta solo coi veicoli che di qui andavano a prendere i viaggiatori. Buchel era un podere abbastanza vasto per far annoverare il proprietario fra i contadini possidenti; comprendeva circa cinquanta iugeri di campi e prati, con annesso un bosco misto affidato a cure consorziali, e una comoda casa padronale di travi e tavole, ma con la sottostruttura di pietra. Insieme coi granai e con le stalle del bestiame essa formava un quadrato aperto da un lato, al cui centro, ricordo indimenticabile, sorgeva immenso un vecchio tiglio che a giugno si copriva di fiori deliziosamente profumati e aveva il tronco cinto da una panca verde. La magnifica pianta doveva essere di qualche impaccio al passaggio dei veicoli, e mi fu raccontato che da giovane il primogenito propugnava di volta in volta contro suo padre la necessità di toglierla per ragioni pratiche, finché un bel giorno, diventato lui padrone, ne prendeva le difese contro le intenzioni del proprio figlio.

Chi sa quante volte quel tiglio avrà coperto d'ombra i sonni diurni della prima infanzia e i giochi del piccolo Adrian che, durante la fioritura del 1885, nasceva al piano di sopra della casa di Buchel, secondogenito dei coniugi Jonathan e Elsbeth Leverkühn. Suo fratello Georg, che adesso sarà senza dubbio il padrone di lassú, era nato cinque anni prima. Una sorella, Ursel, era venuta dopo, allo stesso intervallo. Siccome tra gli amici e i conoscenti dei Leverkühn a Kaisersaschern c'erano anche i miei genitori, anzi tra le nostre case c'era sempre stato un accordo particolarmente cordiale, passavamo spesso nella buona stagione il pomeriggio della domenica nella fattoria dove noi cittadini godevamo con gratitudine i doni generosi della terra offerti dalla signora Leverkühn, il nutriente pane bigio col burro dolce, i favi di miele dorato, le squisite fragole con la panna, il latte cagliato e zuccherato nelle scodelle azzurre, con sopra le fettine di pan nero. Ai tempi della prima infanzia di Adrian o Adri, come lo chiamavano, i suoi nonni ave-

vano già rinunciato al potere, il governo della masseria era passato interamente nelle mani della generazione più giovane e il vecchio, ascoltato del resto con rispetto, recava con la bocca sdentata le sue osservazioni soltanto a tavola, durante la cena. Poco m'è rimasto dell'aspetto di questi predecessori morti presto e quasi contemporaneamente. Tanto più distinta rivedo invece la figura dei loro figli, Jonathan e Elsbeth Leverkühn, benché sia un'immagine cangiante e, nel corso dei miei anni d'infanzia, di scuola e di università, con quell'insensibile efficacia che è propria del tempo, sia scivolata dalle forme giovanili verso fasi più stanche.

Jonathan Leverkühn era un uomo del migliore stampo tedesco, un tipo che quasi non s'incontra più nelle nostre città e certamente non si trova tra coloro che oggi, di fronte al mondo, rappresentano la nostra umanità con una violenza che finisce per esser preoccupante, — una fisionomia quasi coniata da tempi passati, conservata, per così dire, in campagna e tramandataci dall'epoca precedente la Guerra dei trent'anni. Così pensavo quando, adolescente, lo osservavo con occhio già abbastanza avviato a vedere. Pochi capelli biondo-cenere gli cadevano ordinati su una fronte arcuata e nettamente bipartita, con le vene sporgenti alle tempie, gli si ammassavano lunghi e spessi sulla nuca a dispetto della moda e, presso le orecchie piccole e ben formate, si univano alla barba riccia e bionda che copriva la mascella, il mento e la fossetta sotto il labbro. Questo labbro inferiore era piuttosto sporgente sotto i baffi corti e un poco spioventi, e si arrotondava in un sorriso affascinante in accordo con lo sguardo degli occhi azzurri, un po' affaticato, ma anch'esso mezzo sorridente e affondato in una lieve timidezza. Aveva il naso dal dorso sottile e dalla curva elegante, le gote dove non c'era barba, sotto gli zigomi, erano scarnate e incavate, il collo vigoroso e per lo più scoperto. Rifuggiva dal solito vestire cittadino che, del resto, gli stava male ed era una stonatura soprattutto con le sue mani robuste, abbronzate, asciutte, leggermente lentiginose, che, quando andava in paese per le sedute del consiglio comunale, stringevano la gruccia del bastone.

Da una certa stanchezza velata di quello sguardo, da una certa sensitività di quelle tempie un medico avrebbe forse rilevato una disposizione all'emicrania, della quale Jonathan soffriva davvero, ma solo leggermente, non più di una giornata al mese, e quasi senza disagio per le sue occupazioni. Gli piaceva la pipa, una pipa di porcellana di media lunghezza col coperchietto, il cui aroma caratteristico, molto più gradevole del fumo stagnante di sigari e

sigarette, dava il tono all'atmosfera del pianterreno. E per conciliare il sonno gli piaceva accompagnarla con un buon boccale di birra di Merseburg. D'inverno, quando la terra avita riposava sotto la neve, lo si vedeva leggere la sera, di preferenza una voluminosa Bibbia di famiglia, rilegata in pelle di porco, pressata e fornita di fermagli di cuoio, la quale era stata stampata intorno al 1700, con licenza ducale, a Brunswick e conteneva non solo le prefazioni «ricche di spirito» e le glosse marginali del dottor Martin Lutero, ma anche ogni sorta di sommari, di *loci paralleli* e di versi storico-morali composti da un certo David von Schweinitz ad illustrazione dei singoli capitoli. Correva la leggenda, o anzi era tramandata la notizia sicura, che il volume aveva appartenuto a quella principessa di Brunswick-Wolfenbüttel andata sposa al figlio di Pietro il Grande, che poi aveva finto di esser morta lasciando si facesse il funerale, mentre invece era fuggita alla Martinica dove aveva sposato un francese. Quante volte Adrian, sempre assetato di comicità, rise con me della storiella che suo padre, alzando la testa dal libro, raccontava con molta dolcezza nell'occhio profondo, ritornando poi, senza lasciarsi confondere dalla provenienza piuttosto scandalosa del sacro volume, ai commenti in versi del signor von Schweinitz o alla «Sapienza di Salomone *ad tyrannos*».

Ma alla tendenza religiosa delle sue letture se ne affiancava un'altra che in certe epoche si sarebbe definita come volontà di «indagare gli elementi della natura». Egli attendeva cioè, in misura modesta e con modesti mezzi, a studi di scienze naturali, di biologia, e persino di chimica e fisica, nei quali mio padre lo aiutava talvolta fornendogli materiali del laboratorio. Ho usato per i suoi studi la definizione ormai dimenticata e non priva d'una punta di rimprovero, perché vi si manifesta un certo misticismo che a suo tempo avrebbe probabilmente destato il sospetto di propensione alla magia. Aggiungerò, del resto, che ho sempre capito perfettamente la diffidenza delle epoche spiritualistico-religiose verso l'insorgente passione di esplorare i misteri della natura. I timorati di Dio non potevano fare a meno di scorgervi un contatto libertino con le cose proibite, nonostante la contraddizione che si può trovare nel considerare la creazione di Dio, la natura e la vita come territorio moralmente sospetto. La natura stessa è troppo piena di produzioni a sorpresa che danno nel magico, di capricci ambigui, di allusioni semivelate e accennanti stranamente a un mondo incerto, perché i devoti, nella loro pudica moderazio-

ne, non debbano scorgere in queste occupazioni una temeraria trasgressione.

Quando la sera il padre di Adrian apriva i suoi libri con illustrazioni colorate di farfalle e di animali marini esotici, tutti noi, i suoi figli e io e talvolta anche la signora Leverkühn, guardavamo di sopra la spalliera della sedia rivestita di vacchetta, ed egli ci indicava col dito quelle meraviglie e quei fenomeni eccentrici: lepidotteri tropicali notturni, luminosi, ondeggianti nell'aria in tutti i colori della tavolozza, ornati delle più squisite decorazioni di gusto artigiano, — insetti che vivono una vita effimera in una bellezza fantasticamente esagerata, alcuni dei quali sono, per gli indigeni, spiriti maligni apportatori della malaria. Il colore magnifico che ostentano, un azzurro bello come un sogno, non è, ci insegnava Jonathan, un colore vero e proprio, ma è prodotto da sottili scanalature e da altre formazioni superficiali delle squamette che hanno sull'ali una microstruttura la quale, rifrangendo col massimo artificio i raggi della luce ed escludendone la maggior parte, fa sì che ci arrivi all'occhio soltanto il celeste più luminoso.

— Guarda un po'! — mi par ancora di sentire la signora Leverkühn — dunque è un inganno?

— Tu chiami inganno l'azzurro del cielo? — replicava il marito voltandosi a guardarla. — Anche di questo non sapresti dirmi quale sia la sostanza colorante.

Effettivamente, mentre scrivo mi par di essere ancora con la signora Elsbeth, con Georg e Adrian dietro la sedia del babbo e di seguire il suo dito di visione in visione. Vi erano raffigurate le Egeridi che non hanno squame sulle ali, di modo che queste appaiono vitree e attraversate soltanto da una rete di vene più scure. Una di queste farfalle, amante dell'ombra crepuscolare sotto le fronde, in trasparente nudità, si chiamava *Hetaera esmeralda*. Questa aveva sulle ali soltanto una macchiolina scura, d'un rosa violaceo, che in volo, poiché non se ne vede altro, la fa assomigliare a un petalo rapito dal vento. C'era poi la farfalla-foglia le cui ali superbe, di smagliante tricromia nella pagina superiore, somigliano con spettacolosa esattezza, nella pagina inferiore, a una foglia non solo per la forma e per le venature, ma financo per la minuziosa riproduzione di piccole impurità, di gocce d'acqua imitate, di fungosità bitorzolute e simili. Quando questo astuto animale si posa sulle fronde drizzando le ali in alto, scompare, per adattamento all'ambiente, in modo così perfetto che nemmeno il nemico più vorace riesce a scoprirlo.

Non senza buoni risultati Jonathan cercava di comunicarci la sua commozione per questo mimetismo protettivo e raffinato che arriva fino ai particolari difettosi. — Come fa l'animale? — chiedeva talvolta — o come fa la natura mediante l'animale? Non si può infatti attribuire il trucco all'osservazione e al calcolo dell'animale stesso. Eh sí, la natura conosce bene le sue foglie, non solo nella loro perfezione, ma anche nei loro comuni difettucci e nelle loro deformità, e per amichevole astuzia ne ripete l'aspetto esteriore in un altro campo, sulla pagina inferiore delle ali di questa sua farfalla, per trarre in inganno altre sue creature. Ma perché proprio questa farfalla ha l'astuto privilegio? E se da un lato in atteggiamento di riposo le viene acconcio di assomigliare per filo e per segno a una foglia, quale opportunità rimane agli inseguitori affamati, a quelle lucertole, a quegli uccelli, a quei ragni che pur è destinata a nutrire, ma che, se essa vuole, non possono trovarla per quanto prestino attenzione? Lo domando a voi, affinché non veniate a chiederlo a me.

E se questa farfalla poteva rendersi invisibile per proteggersi, bastava continuare a sfogliar il volume per fare la conoscenza di quelle che ottengono il medesimo scopo con la più palese, anzi invadente e lontana visibilità. Queste non solo sono più grandi, ma hanno colori e disegni eccezionalmente splendidi e, come soggiungeva babbo Leverkühn, volano in questa veste quasi provocante con calma ostentata, che nessuno però direbbe sfacciata, perché ha piuttosto un che di malinconico; volano senza nascondersi mai e senza che alcun animale, sia scimmia o uccello o lucertola, si degni di guardarle. Perché? Perché sono una schifezza. E perché lo fanno intendere con la loro smagliante bellezza e anche con la lentezza del volo. Il loro succo ha un odore e un sapore così nauseanti che, quando incorre in un malinteso, l'animale desideroso di pascersi di loro ne sputa il boccone con tutti i segni del vomito. Ma siccome tutta la natura sa che non sono mangiabili, si sentono sicure — tristemente sicure. Noi almeno, dietro la sedia di Jonathan, ci domandavamo se quella sicurezza non abbia qualcosa di disonorante piuttosto che di sereno. Ma quale ne è la conseguenza? Che altre specie di farfalle si vestono per trucco di quella stessa magnificenza ammonitrice e se ne volano, malinconicamente sicure, con la stessa lentezza inavvicinabile benché siano perfettamente commestibili!

Per contagio dell'allegria che Adrian provava a queste notizie, della risata che lo scrollava addirittura e gli spremeva le lagrime,

anch'io ridevo di cuore. Ma babbo Leverkühn ce lo vietava con un «st!» perché voleva che queste cose fossero contemplate con reverente devozione — con quella stessa devozione misteriosa con cui osservava, per esempio, l'indecifrabile scrittura sui gusci di certe conchiglie ricorrendo talvolta alla sua grossa lente quadrangolare che metteva anche a nostra disposizione. Certo, l'aspetto di queste creature, chioccioline e conchiglie marine, era molto interessante, per lo meno seguendone le illustrazioni sotto la guida di Jonathan. Che tutte quelle forme tortili e convesse, eseguite con sicura padronanza e con gusto formale altrettanto ardito quanto delicato, con i loro atrii rosei e con la magnificenza iridescente delle multiformi pareti maiolicate, fossero opera propria dei gelatinosi abitatori — almeno chi segua il concetto che la natura si fa da sé e non ricorra al Creatore che è pur strano immaginare in veste di artigiano fantasioso e ambizioso artefice di ceramiche a smalto, di maniera che mai come qui viene la tentazione di intercalare un divino artista intermediario, il Demiurgo — volevo dire: che quei gusci deliziosi fossero un prodotto dei molluschi protetti, questo era il pensiero più stupefacente.

— Come potete facilmente costatare — ci diceva Jonathan — toccandovi i gomiti o le costole, voi avete sviluppato, crescendo, una solida impalcatura interna, uno scheletro che offre sostegno alla vostra carne, ai vostri muscoli e che voi portate in giro, quando forse non sia meglio dire che esso porta in giro voi. Ora, qui avviene il contrario. Queste creature hanno mandato il solido verso l'esterno, non come armatura, ma come casa, e appunto perché è esterna e non interna vi dobbiamo scorgere la ragione della sua bellezza.

A queste osservazioni del babbo noi ragazzi, Adrian e io, ci scambiavamo quello stesso mezzo sorriso di perplessità ch'egli abbozzava notando la chimerica bellezza delle cose visibili.

Talvolta era traditrice, quell'estetica dell'esteriore; infatti certe chioccioline conoidi, deliziosamente asimmetriche, tinte d'un rosa pallido venato o d'un bruno miele a macchie bianche, erano famigerate per il loro morso velenoso — e in genere, ascoltando il padrone della fattoria di Buchel non si poteva nascondersi che questo curioso settore della vita presentasse una certa infamia o fantastica ambiguità. Una strana ambivalenza di vedute si è sempre manifestata nel diversissimo uso che si è fatto di quelle creature vistose. Nel Medioevo facevano parte del costante arredamento nelle cucine delle streghe e nei laboratori degli alchimisti e costituivano

i recipienti adatti a contenere veleni e filtri d'amore. Per contro avevano servito ad un tempo da pissidi per ostie e da reliquiari e persino da calici eucaristici al servizio di Dio. Quante cose si toccano in questo punto — veleno e bellezza, veleno e arte magica, ma anche magia e liturgia. E se anche non lo pensavamo, i commenti di Jonathan Leverkühn ce lo facevano intuire in modo vago e indistinto.

Ora quella scrittura figurata che non gli dava mai requie appare sul guscio d'una conciglia della Nuova Caledonia, una conchiglia di media grandezza, ed è eseguita in tinta leggermente rosso-bruna su fondo biancastro. I caratteri tracciati quasi col pennello si sbavano verso l'orlo in puri ornamenti a tratteggio, ma sulla parte maggiore della superficie convessa hanno nella loro complicata precisione decisamente l'aspetto di segni d'intesa. Per quanto mi ricordi, assomigliano molto a scritture orientali primitive, per esempio al tratto dell'antico aramaico, e di fatti mio padre era incaricato di prendere dalla biblioteca civica di Kaisersaschern, abbastanza ben fornita, e di portarli all'amico, certi libri di archeologia che dessero la possibilità di fare indagini e confronti. S'intende che questi studi non portavano ad alcun risultato o, se mai, a risultati così confusi e assurdi che si riducevano a niente. Jonathan, facendoci vedere l'enigmatica illustrazione, lo ammetteva con una certa malinconia.

— Si è vista — diceva — l'impossibilità di sviscerare il significato di queste impronte. Così è, purtroppo, miei cari. Esse si sottraggono alla nostra comprensione ed è doloroso pensare che non si arriverà più in là. Ma quando dico « sottrarsi » dico soltanto il contrario di « aprirsi », e nessuno mi darà ad intendere che la natura abbia dipinto sul guscio della sua creatura queste cifre, delle quali ci manca la chiave, per mero scopo ornamentale. L'ornamento e il significato vanno sempre paralleli; anche le antiche scritture servivano da ornamento e ad un tempo da mezzo di comunicazione. Non mi si venga a dire che qui non si comunica niente! È una comunicazione inaccessibile, e contemplare questa contraddizione è pur anche un godimento.

Si rendeva conto che, se quella fosse davvero una crittografia, la natura dovrebbe disporre di un linguaggio proprio, nato da lei stessa e organizzato? Quale scrittura, infatti, inventata dall'uomo potrebbe scegliere per esprimersi?

Ma già allora, da ragazzo, comprendevo chiaramente che la

natura extraumana è fondamentalmente illetterata, e questo, secondo me, costituisce il suo lato inquietante.

Sicuro, babbo Leverkühn era un bizzarro spirito meditativo e acchiappanuvole, e ho già detto che la sua tendenza all'indagine – se si può parlar di indagine dove, a rigore, si trattava soltanto di contemplazione trasognata – si volgeva sempre in una data direzione, cioè verso il misticismo o verso un semimisticismo presago, al quale mi pare che il pensiero umano, studioso della natura, sia portato quasi necessariamente. Ora, che l'audace impresa di scandagliare la natura, di provocarne i fenomeni, di «tentarla» mettendone a nudo l'attività mediante esperimenti, sia molto vicino alla stregoneria, ne invada anzi il campo e sia già opera del «tentatore», era l'opinione di epoche passate: opinione degna di rispetto, se devo dire il mio parere. Vorrei sapere con quali occhi si sarebbe guardato allora l'uomo di Wittenberg che, come ci diceva Jonathan, più di cento anni prima aveva inventato l'esperimento della musica visibile che ogni tanto ci veniva presentato. Tra i pochi apparecchi di fisica che il padre di Adrian aveva a disposizione c'era una lastra di vetro rotonda e liberamente sospesa, appoggiata soltanto nel mezzo sopra un fulcro, e su questa avveniva il miracolo. La lastra infatti era cosparsa di sabbia sottile, e con un vecchio archetto da violoncello il babbo ne sfregava il margine dall'alto al basso provocando vibrazioni, secondo le quali la sabbia si moveva e si spostava riordinandosi in figure e arabeschi precisi e molteplici. A noi ragazzi piaceva molto questa acustica visiva, nella quale si fondevano con un certo fascino la chiarezza e il mistero, la legge e il capriccio; ma anche per fargli cosa gradita pregavamo spesso lo sperimentatore di farcela vedere.

Un piacere consimile gli davano i fiori di ghiaccio, e nelle giornate invernali, quando queste precipitazioni cristalline coprivano le piccole finestre rusticane della casa di Buchel, egli era capace di indugiare per mezze ore a studiarne la struttura, e ad occhio nudo e con la lente d'ingrandimento. Sarebbe il caso di dire che tutto andava bene e si poteva passare all'ordine del giorno, se quei prodotti si fossero tenuti, come era loro compito, nell'ambito delle figurazioni simmetriche, rigidamente regolari e matematiche. Siccome invece imitavano con una certa impudente ciarlataneria il regno vegetale, riproducendo graziosissimamente flabelli di felci, erbe, calici e stelle di fiori, siccome servendosi del gelo invadevano da dilettranti il campo organico, Jonathan non sapeva darsi pace e non la finiva di scuotere il capo, quasi disapprovando, ma nello

stesso tempo ammirando. Queste fantasmagorie, chiedeva, sono modelli o sono imitazioni delle forme vegetali? Né l'uno né l'altro, avrà risposto a sé stesso: sono formazioni parallele. La natura creatrice e sognante fa qui e là il medesimo sogno e, se è lecito parlare di imitazione, questa non può essere che vicendevole.

È possibile definire modelli le vere creature della terra perché hanno la reale dimensione organica, mentre i fiori di ghiaccio sono meri fenomeni? Il loro fenomeno però è il risultato d'un concorso di sostanze non meno complicato di quello delle piante. Se ben capivo il padrone di casa, ciò che gli dava da pensare era l'unità della natura animata e di quella così detta inanimata, era il pensiero che facciamo torto a quest'ultima quando tracciamo con troppo rigore il limite fra i due territori, poiché questo in realtà è permeabile e, a guardar bene, non vi è nessuna facoltà elementare che sia riservata esclusivamente agli esseri viventi e che il biologo non possa studiare anche sul modello inanimato.

In qual maniera sconcertante e fantastica s'intersechino realmente i diversi regni, ce lo insegnava la « goccia divorante » alla quale babbo Leverkühn, noi presenti, porse più di una volta il pasto. Una goccia di qualunque cosa sia fatta, di paraffina, di olio eterico – non ricordo bene di che cosa fosse quella, ma dev'essere stato cloroformio – una goccia, dico, non è un animale, nemmeno il più primitivo, nemmeno un'ameba, non si presuppone che senta la voglia di nutrirsi, che sappia tenere le sostanze giovevoli e rifiutare le disutili. Senonché la nostra goccia faceva proprio così. Era sospesa e isolata in un bicchiere d'acqua dove Jonathan l'aveva collocata probabilmente con una siringa. Egli procedeva poi così: prendeva fra le branche d'una pinzetta un minuscolo bastoncino di vetro, o per dir meglio, un filo di vetro coperto di lacca, e lo portava in prossimità della goccia. Questo era tutto; il resto lo faceva la goccia stessa, la quale formava alla superficie un piccolo rilievo e, attraverso questo, assorbiva il bastoncino nel senso della lunghezza. Così facendo si allungava a sua volta, diventava piriforme, per poter racchiudere tutta la preda e perché questa non la sorpassasse ai due capi; ridiventando poi a poco a poco prima ovale e poscia rotonda, ne do la mia parola d'onore, incominciava a mangiare la lacca della verghetta e a distribuirla nel proprio corpicino. Fatto ciò e ripresa la forma sferica, spingeva di traverso il vetrino leccato e ripulito fino alla propria periferia e lo ridava all'acqua circostante.

Non potrei affermare di aver visto ciò con piacere, ma confesso

che ne ero ipnotizzato, e così pure Adrian, benché siffatti esperimenti gli portassero sempre alle labbra una risata ch'egli reprimeva solo per riguardo alla serietà paterna. Volendo, quella goccia divorante poteva essere anche buffa; ma per il mio sentire non lo erano affatto certi incredibili e fantastici prodotti naturali che babbo Leverkühn era riuscito ad allevare in culture stranissime e che ci permetteva di osservare. Non dimenticherò mai quella scena. Il vaso nel quale essa si offriva ai nostri sguardi era pieno per tre quarti d'un'acqua leggermente vischiosa, cioè di silicato di potassio diluito, e dal fondo sabbioso vi sorgeva un grottesco paesaggio di creature di vario colore, una confusa vegetazione di germogli azzurri, verdi e bruni, che facevano pensare ad alghe, funghi, polipi, fissati allo scoglio, o anche a muschi, a conchiglie, a pannocchie, ad alberelli o rametti e qua e là persino a membra — la cosa più strana che mi sia mai capitata: strana non tanto per l'aspetto, certo molto curioso e stupefacente, ma per la sua natura profondamente malinconica. Quando infatti il babbo ci domandava che cosa ne pensassimo, noi rispondevamo, esitando, che potevano essere piante.

— No, — rispondeva — non sono piante, fingono di esserlo. Ma non stimatele meno per questo! Appunto perché ne prendono l'aspetto e cercano alla meglio di esser tali, sono degne d'ogni rispetto.

Si vedeva poi che quelle piante erano tutte di origine inorganica, formate col concorso di sostanze che provenivano dalla farmacia dei « Beati Apostoli ». Prima di versare la soluzione di silicato di potassio Jonathan cospargeva la sabbia del fondo con diversi cristalli, che, se non erro, erano cristalli di cromato di potassio e di solfato di rame, e da questa semina si sviluppava, per un processo fisico che si chiama « pressione osmotica », quella prole degna di compassione per la quale il suo tutore cercava di cattivare le nostre simpatie. Ci spiegava infatti come quei piccolissimi imitatori della vita fossero avidi di luce, « eliotropici » come dice la biologia. Per noi esponeva l'acquario alla luce del sole dopo averne mascherato tre lati ed ecco in breve tutta quella problematica famiglia di funghi, di tentacoli fallici, di alberelli e di alghe, nonché di membra semiformate, si volgeva verso quel lato del recipiente dal quale entrava la luce, e vi si volgevano con una brama così nostalgica di calore e di gioia che quasi si aggrappavano e si appiccicavano al vetro.

— E dire che sono morti! — commentava Jonathan con le

lagrime agli occhi mentre Adrian, io lo vedevo, era scosso dal riso represso.

Per parte mia non voglio decidere se questa sia roba da ridere o da piangere. Dico una cosa sola: simili fantasmagorie sono affare esclusivo della natura, specialmente di questa natura che l'uomo s'incapriccia di tentare. Nel dignitoso regno degli *humaniora* si è al riparo da siffatti fantasmi.

IV

SICCOME il capitolo precedente si è gonfiato oltre il dovuto, farò bene a iniziarne un altro per rendere omaggio almeno con poche parole alla figura della padrona di Buchel, la cara mamma di Adrian. Può darsi che la gratitudine che si prova per la propria infanzia, nonché le saporite merende che ella ci offriva, trasfigurino questa immagine – tuttavia dichiaro che nella mia vita non ho mai trovato una donna più attraente di Elsbeth Leverkühn, e parlo della sua persona semplice, priva di pretese intellettuali, con quel rispetto che mi viene dalla convinzione che il genio del figlio dovette non poco alla pienezza di vita di questa madre.

Se da una parte mi faceva piacere osservare la bella testa di tedesco antico del marito, i miei occhi non si soffermavano meno volentieri sulla figura di lei, gradevole in tutto e per tutto, singolarmente decisa e limpidamente proporzionata. Oriunda della regione di Apolda, era di quel tipo bruno che si riscontra talvolta in terra tedesca, ma senza che la genealogia controllabile offrisse un appiglio per supporvi una vena di sangue romano. Dalla carnagione scura, dai capelli neri e dagli sguardi tranquilli e cortesi si sarebbe potuto crederla meridionale, se non lo avesse impedito una certa crudezza germanica dei lineamenti. Il viso formava un ovale piuttosto breve, col mento appuntito anzi che no, col naso non proprio regolare, leggermente depresso e un tantino all'insù, e la bocca pacata dal taglio né sottile né esuberante. Le bande di capelli, che le coprivano a metà le orecchie e via via che io crescevo si andavano inargentando, erano tirate e lisce al punto da specchiare e da far sí che la scriminatura sopra la fronte mettesse a nudo la pelle bianca del capo. Tuttavia qualche ciocca sciolta le pendeva con molta grazia davanti alle orecchie, ma non sempre e pertanto non con intenzione. La treccia, ancora abbondante al tempo della nostra infanzia, era attorcigliata sull'occipite alla maniera campagnola e attraversata nei giorni di festa da un nastro a ricami colorati.

Gli abiti cittadini non facevano per lei come non facevano per suo marito; gli atteggiamenti da signora non le donavano, mentre le stava benissimo la foggia paesana che le conoscevamo, la gonna salda, e, come dicevano, fatta in casa, con una specie di corsetto orlato, la cui scollatura quadrata lasciava libero il collo

piuttosto robusto e il sommo del petto, ornato talvolta di una semplice leggera catenina d'oro. Le mani abbronzate, avvezze a lavorare ma né rozze né troppo curate, con l'anello matrimoniale alla destra, avevano, direi quasi, un aspetto così umanamente giusto e fidato che si guardavano con piacere, e così si guardavano i piedi ben fatti, non grandi né troppo piccoli, dal passo deciso, nelle scarpe comode coi tacchi bassi e nelle calze di lana verde o grigia che coprivano le ben formate caviglie. Tutto ciò era bello, ma la sua cosa più bella era la voce, un caldo mezzo soprano che il modo di parlare, con una fonetica lievemente turingia, rendeva avvincente in modo straordinario. Non dico «insinuante», perché questo esprimerebbe un po' d'intenzione e di consapevolezza. Quel fascino vocale derivava da un'intima musicalità, che del resto rimaneva allo stato latente perché Elsbeth non si occupava di musica e, per così dire, non ci credeva. Poteva capitare che, così di straforo, pizzicasse qualche accordo sulla vecchia chitarra che ornava la parete del tinello, e che talvolta canticchiasse qualche strofa staccata da questa o quella canzone, ma cantare veramente non cantava mai, benché, vorrei scommettere, se ne sarebbe potuto cavare un'ottima cantante.

Comunque sia, non ho mai udito parlare con maggior grazia, anche se ella diceva sempre le cose più semplici e più concrete; e, secondo me, è importante che quell'armonia naturale, determinata da un gusto istintivo, abbia fin dalla prima ora percosso maternamente l'udito di Adrian. Ciò contribuisce a spiegare l'incredibile senso sonoro che si rivela nelle sue opere, benché si possa facilmente obiettare che anche suo fratello Georg ebbe a godere lo stesso privilegio senza che questo influisse minimamente sulla sua vita. D'altro canto questi somigliava più al padre, mentre l'aspetto fisico di Adrian aveva molto più della madre: ma, altra incongruenza, era stato Adrian a ereditare dal padre la tendenza all'emicrania, non Georg. La figura complessiva dell'amico perduto, insieme con molti particolari: la carnagione bruna, il taglio degli occhi, la forma della bocca e del mento, tutto gli veniva dalla madre, e lo si notava specialmente quando aveva il viso raso, prima cioè che si lasciasse crescere i baffi che nei suoi ultimi anni gli conferivano un'aria allontanante. Il nero profondo dell'iride materna e l'azzurro dell'occhio paterno si erano fusi in un ombroso azzurro-grigio-verde picchiettato di pagliuzze metalliche e con un anello color ruggine intorno alle pupille; e io ho sempre creduto con certezza che fu il contrasto fra gli occhi dei genitori

e la miscela del loro colore nei suoi a rendere incerto e oscillante il suo giudizio sulla bellezza degli occhi altrui e a impedirgli per tutta la vita di decidere quali occhi preferisse in altrui, i neri o gli azzurri. Sempre lo affascinarono gli estremi, o lo splendore di catrame fra le ciglia o il celeste chiaro.

Ottimo era l'ascendente della signora Elsbeth sulla servitù di Buchel, che nelle stagioni di lavoro calmo non era proprio molto numerosa e solo all'epoca del raccolto veniva rinforzata con campagnoli dei dintorni e, se ho bene osservato, la sua autorità su quella gente era persino maggiore di quella del marito. Vedo ancora davanti a me l'immagine di alcuni di loro: la figura, per esempio, dello stalliere Thomas, quello stesso che veniva a prenderci alla stazione di Weissenfels, e ci riportava là, un uomo monocolo, eccezionalmente alto e ossuto, e tuttavia deturpato da una gobba fra le spalle sulla quale molte volte faceva cavalcare il piccolo Adrian: ed era, come mi assicurò più tardi il Maestro, un sedile molto pratico e comodo. Ricordo poi una stalliera di nome Hanne, una donna dal seno cascante e dai piedi nudi costantemente imbrattati di letame, della quale il piccolo Adrian era pure molto amico per una ragione che diremo in seguito, e la cascinaia, una certa signora Luder, una vedova in cuffia, la cui espressione insolitamente dignitosa era probabilmente da una parte una specie di protesta contro il suo nome¹, ma dall'altra era dovuta al fatto che sapeva produrre eccellenti e apprezzati formaggi al comino. Era lei, quando non era la padrona di casa, che ci ospitava nella stalla delle mucche, in quella bonaria dimora dove, sotto la pressione della ragazza accoccolata sullo sgabello, il latte tiepido e spumoso, odorante della bestia preziosa, scorreva per noi nei bicchieri.

Certo non mi dilungherei a rammentare in minuziosi ricordi quell'agreste mondo infantile, col semplice circostante scenario di campi e boschi, di stagni e colline, se non fosse stato l'ambiente del giovane Adrian fino ai suoi dieci anni, la sua casa paterna e il suo paesaggio d'origine ad accogliermi così frequentemente insieme con lui. Era il tempo nel quale aveva radici il nostro «tu» e nel quale anche lui deve avermi chiamato col nome di battesimo – non lo sento più, ma non è pensabile che a sei o otto anni non mi abbia detto «Serenus» o brevemente «Seren» come io gli dicevo «Adri». Non è possibile stabilirne il momento,

¹ Luder significa "carogna". (*Le note a piè di pagina sono del Trad.*).

ma già nei nostri primi anni di scuola egli deve aver smesso questa concessione e incominciato a chiamarmi, se mai mi chiamava, solo col cognome, mentre a me sarebbe sembrato aspro e impossibile fare altrettanto con lui. Così era – ma non si creda che io voglia lamentarmi. Mi è semplicemente sembrato opportuno ricordare che io lo chiamavo « Adrian » mentre egli, quando non evitava di pronunciare il nome, mi diceva « Zeitblom ». – Ma lasciamo stare questo fatto curioso al quale mi ero perfettamente abituato, e ritorniamo a Buchel!

Un amico suo e anche mio era il cane Suso – aveva proprio questo nome strano, – un braccio un po' spelacchiato che, quando gli si portava da mangiare, rideva allargando il muso, ma rappresentava un pericolo per gli estranei e durante il giorno faceva la vita particolare del cane legato alla catena del canile e confinato fra le sue scodelle, mentre solo nel silenzio notturno girava liberamente per il cortile. Osservavamo, Adrian e io, la ressa e lo sbrodolio nel porcile ricordando vecchie storie di fantesche secondo le quali quei sudici alunni dagli occhietti azzurri, astuti e orlati di ciglia bionde, e dai corpi grassi di colore umano, divorano talvolta i bambini piccoli; costringevamo le nostre gole a imitare il sotterraneo gru gru del loro linguaggio e contemplavamo il roseo brulicame dei porcellini neonati attaccati alle poppe della scrofa. Insieme ci divertivamo a guardare la vita pedante, accompagnata da voci dignitosamente moderate, del popolo dei polli che solo qualche volta davano in isterismi dietro la loro rete metallica, e andavamo dietro casa a far visite guardinghe alla dimora delle api ben sapendo il bruciore, non insopportabile ma rombante, che si provava quando una di quelle raccoglitrice ti si posava per errore sul naso e si credeva stoltamente obbligata a pungere.

Ricordo il ribes dell'orto, del quale ci passavamo i grappoli tra le labbra, l'acetosella del prato che assaggiavamo, certi fiori dalle cui fauci sapevam succhiare uno zinzino di nettare delizioso, le ghiande che masticavamo supini nel bosco, le more purpuree cotte dal sole che raccoglievamo nelle macchie lungo la strada e il cui succo asprigno spegneva la nostra sete infantile. Eravamo fanciulli. Il ricordo mi commuove non per mia sensibilità, ma per amore di lui, al pensiero della sua sorte, dell'ascesa che gli era destinata dalla valle dell'innocenza ad altezze inospiti e persino paurose. Era una vita d'artista; e poiché a me, uomo semplice, la sorte aveva dato di vederla così da vicino, tutto il

sentimento del mio cuore per la vita e per le sorti degli uomini si è concentrato su questa particolare forma di esistenza umana. Grazie alla mia amicizia con Adrian essa è per me il paradigma di tutte le forme del destino, la classica occasione a commuovermi di ciò che chiamiamo il divenire, l'evoluzione, la missione – e tutte queste cose insieme sarà forse davvero. Benché infatti l'artista possa rimanere tutta la vita più vicino (per non dire più fedele) alla sua infanzia di quanto non possa l'uomo specializzato nella realtà della vita pratica; benché si possa dire che, a differenza di questo, egli rimane sempre nello stato puramente umano dei sogni e dei giochi infantili, tuttavia la sua strada, dagli intatti primordi fino ai tardi insospettati gradi del suo divenire, è infinitamente più lunga, più avventurosa, più impressionante per chi li osserva che non quella dell'uomo borghese, e in questo ultimo il pensiero di essere stato anche lui una volta bambino è ben lungi dall'essere così pregno di lagrime.

Del resto, devo pregare insistentemente il lettore di ascrivere soltanto a me ciò che ho detto in tono sentimentale e di non credere, per carità, ch'io l'abbia detto secondo la mentalità di Leverkühn. Io sono un uomo all'antica, rimasto fermo a certe vedute romantiche che mi sono care, e tra queste metto l'antitesi patetica fra artisti e borghesi. A una comunicazione come la precedente, Adrian avrebbe reagito con freddezza – seppur avesse ritenuto che valeva la pena di reagire. Dell'arte infatti e degli artisti aveva opinioni estremamente fredde e financo, per reazione, taglienti, ed era fiero avversario di quelle «bubbole romantiche» che il mondo si era compiaciuto di combinare per qualche tempo; a tal punto che ascoltava malvolentieri le parole «arte» e «artista», come gli si leggeva chiaramente in faccia quando venivano pronunciate. Lo stesso accadeva per la parola «ispirazione» che in sua presenza bisognava assolutamente evitare e, se mai, sostituire con «trovata». Egli odiava quella parola e se ne beffava – e io non posso far a meno di sollevare la mano dalla carta assorbente posata davanti al mio scritto e di coprirmi gli occhi quando ripenso a quell'odio e a quelle beffe. Oh, erano troppo tormentati per essere soltanto il risultato impersonale di mutamenti spirituali del tempo! Certo anche questi vi avevano la loro parte; già da studente, ricordo, Adrian ebbe a dirmi che il secolo XIX deve essere stato un'epoca molto piacevole, perché nessuna umanità si è mai separata così malvolentieri dalle idee e dalle consuetudini dell'epoca precedente come la generazione odierna.

Lo stagno che, cinto di salici, distava solo dieci minuti di cammino dalla casa di Buchel, l'ho già menzionato di sfuggita. Lo chiamavano la « Conca delle mucche », forse per la sua forma oblunga e perché le mucche vi andavano volentieri all'abbeverata, e aveva, non so come, l'acqua insolitamente fredda, sicché potevamo fare il bagno solo nelle ore pomeridiane quando il sole l'aveva scaldata a lungo. In quanto al colle, esso richiedeva già una passeggiata – intrapresa volentieri – di una mezz'ora. L'altura si chiamava certo da tempi antichi, ma inadeguatamente, il « Monte di Sion », e durante l'inverno, che mi vedeva però di rado là fuori, si prestava alle corse con gli slittini. D'estate, con la sua corona di aceri ombrosi sulla « vetta » e con la panchina erettavi a spese del comune, offriva una sosta aerea e panoramica che mi godevo spesso nei pomeriggi domenicali, prima della cena, insieme con la famiglia Lerverkühn.

Ora però mi vedo costretto ad annotare quanto segue. La cornice domestica e agreste nella quale Adrian collocò in seguito, da uomo maturo, la propria vita, quando cioè fissò la sua dimora a Pfeiffering presso Waldshut nella Baviera superiore, in casa degli Schweigestill, aveva i più strani rapporti di somiglianza e di ripetizione con quella della sua infanzia, o, con altre parole, l'ambiente della sua vita virile era una curiosa imitazione di quello dei suoi primi tempi. Non solo la regione di Pfeiffering (o Pfeiffering, la grafia non era ben definita) conteneva un colle adorno di una panchina comunale il quale, è vero, non si chiamava Monte Sion bensì Rohmbüchel; non solo c'era, su per giù alla stessa distanza dalla casa, come la Conca delle mucche, un laghetto che qui era chiamato « Stagno della forra » e aveva pure l'acqua freddissima; ma anche la casa, il cortile e la situazione familiare rispondevano perfettamente a quelli di Buchel. Nel cortile c'era un albero, anche questo piuttosto d'impaccio e conservato per motivi sentimentali – ma non era un tiglio, era un olmo. Ammettiamo pure che ci fossero differenze caratteristiche fra l'architettura della casa paterna di Adrian e quella della casa Schweigestill, poiché questa era un vecchio convento con tanto di muri, con gli strombi delle finestre profondi e a volta e coi corridoi un po' ammuffiti; l'odore di tabacco, però, della pipa del padrone impregnava sia qui che là l'atmosfera delle stanze al pianterreno, e questo padrone e la sua consorte, la signora Schweigestill, erano « genitori » – vale a dire un possidente di campagna pacato e pensoso, dal viso lungo, uomo di poche

parole, e una donna già attempata e in ogni caso un po' troppo prosperosa, ma ben proporzionata, sveglia ed energica, con capelli lisciati e mani e piedi ben formati – i quali avevano un figlio adulto di nome Gereon (non Georg), uomo di idee pratiche di avanguardia, amante delle nuove macchine, e una figlia secondogenita di nome Clementina. Anche a Pfeiffering il cane del cortile sapeva ridere, seppure non si chiamava Suso, ma Kasperl, o almeno si era chiamato così in origine. Intorno a questa « origine » il pensionante della fattoria aveva le sue opinioni particolari, e io fui testimone di come, per suo intervento, il nome Kasperl diventò a poco a poco un mero ricordo e il cane stesso finì col rispondere più volentieri a « Suso ». Non vi era un secondo figlio, ma ciò rafforzava la ripetizione più di quanto non l'affievolisse; chi infatti avrebbe dovuto essere il secondo figlio?

Di tutto questo evidente parallelismo non ho mai parlato con Adrian; non lo feci da principio e non ebbi voglia di farlo in seguito; ma il fenomeno non mi è mai piaciuto. La scelta di una dimora che ricostruisce i primordi, il nascondersi nell'antico ormai sopravvissuto, nell'infanzia o almeno nelle sue circostanze esteriori, può esser prova di attaccamento, ma rivela tratti preoccupanti nella vita psichica d'un uomo. Nel caso di Leverkühn la cosa era tanto più strana in quanto non avevo mai notato che i suoi rapporti con la casa paterna fossero particolarmente cordiali e sentiti, e in quanto egli se n'era staccato assai presto senza visibile rammarico. Quell'artificioso « ritorno » era forse un gioco e nient'altro? Non posso crederlo. Tutto ciò mi fa venir in mente un tale di mia conoscenza che, pur essendo esteriormente robusto e barbuto, era di costituzione così delicata che quando s'ammalava – ed era piuttosto malaticcio – non voleva essere curato se non da uno specialista di bambini. Inoltre il suo medico di fiducia era così piccolo della persona che una clientela di adulti non gli sarebbe stata adeguata nel vero senso della parola, e appunto per ciò non aveva potuto diventare altro che pediatra.

Mi pare utile dichiarare io stesso che l'aneddoto dell'uomo curato dal pediatra rappresenta una digressione in quanto né l'uno né l'altro riappariranno più in queste note. Se è un errore e se già commisi indubbiamente un errore quando, trascinato dalla tendenza ad anticipare, sono venuto a parlare di Pfeiffering e degli Schweigestill, prego il lettore di scusare queste irregolarità con l'agitazione che mi domina fin dall'inizio della presente impresa biografica, e non solo mentre scrivo. Ormai lavoro da pa-

recchi giorni a questi fogli, ma se anche cerco di tenere in equilibrio i miei periodi e di dare ai miei pensieri un'espressione conveniente, il lettore non deve credere ch'io non sia in uno stato di continua agitazione, la quale si manifesta persino in un tremito della scrittura che di solito è perfettamente ferma. Credo del resto non soltanto che i lettori comprenderanno col tempo la mia commozione psichica ma che essa a lungo andare non rimarrà estranea neanche a loro.

Ho dimenticato di rammentare che nella fattoria degli Schweigestill (la futura dimora di Adrian) c'era, e non bisogna stupirsene, anche una stalliera dal seno ondeggiante e dai piedi scalzi perennemente imbrattati di letame, la quale somigliava alla Hanne di Buchel come una stalliera somiglia a un'altra, e, nel secondo caso, si chiamava Waltpurgis. Ma non di questa voglio parlare, bensí del suo originale, di Hanne, con la quale il piccolo Adrian era in buona amicizia perché le piaceva cantare e soleva improvvisare con noi ragazzi piccole esercitazioni di canto. Strano: quello che Elsbeth Leverkühn, nonostante la voce, evitava per una specie di pudore, l'altra, quella donna dal lezzo animale, lo sciorinava liberamente, e la sera, sulla panca sotto il tiglio, ci cantava, con voce magari piagnucolosa, ma con buona intonazione, ogni sorta di canti, popolari, militari e anche da strada, per lo piú di carattere sentimentale o raccapricciante, dei quali imparavamo rapidamente il testo e la melodia. Quando cantavamo anche noi, lei faceva la terza, dalla quale secondo i casi passava alla quinta diminuita e alla sesta minore, lasciando a noi il canto e tenendo per sé l'accompagnamento molto accentuato e distinto. E intanto, forse per incoraggiarci ad apprezzare degnamente l'armonico divertimento, allargava la faccia, ridendo proprio come Suso quando gli si portava da mangiare.

Dicendo « noi » intendo Adrian, me e Georg, il quale aveva già tredici anni quando suo fratello e io ne avevamo otto e dieci. La sorellina Ursel era ancora troppo piccola per partecipare a questi esercizi, ma anche uno di noi quattro era, per così dire, di troppo in quella specie di musica vocale alla quale Hanne, la stalliera, sapeva elevare il nostro spavaldo complesso. C'insegnava infatti i canoni, beninteso i piú comuni tra ragazzi: « Com'è bello in su la sera », « Risuonano i canti » e quello del cucú e dell'asino; e le ore del crepuscolo dedicate a quel divertimento sono rimaste significative nel mio ricordo o, dirò meglio, il ricordo di esse ha assunto in seguito un significato piú alto, per-

ché furono esse, per quanto io possa testimoniare, a mettere l'amico mio per la prima volta in contattto con una « musica » piú artisticamente mossa e articolata di quanto non siano le canzoni cantate all'unisono. Qui avevamo un intreccio nel tempo con entrate imitative, alle quali la Hanne ci invitava, nel momento giusto, con una botta nelle costole, quando il canto era già avviato e la melodia, svolta fino a un dato punto, non era ancora terminata. Qui avevamo la presenza variamente sovrapposta delle parti melodiche, la quale però non provocava alcuna confusione, mentre invece la ripetizione della prima frase per parte di un secondo cantore si inseriva, punto per punto, molto piacevolmente nell'ordito cantato dal primo. Ma quando il primo – supponiamo si trattasse del pezzo « Com'è bello in su la sera » – quando il primo era arrivato alla ripetizione di « le campane » e iniziava il commento del « din don dan », questo veniva a formare il basso non solo al « quando suonan » che il secondo stava appunto cantando, ma anche al principio « com'è bello » col quale, in seguito a un nuovo colpetto nelle costole, il terzo cantore era entrato nella trama musicale; e a questi, una volta raggiunta la seconda frase della melodia, subentrava col disegno iniziale il primo, il quale aveva ceduto al secondo l'onomatopeico e fondamentale « din don dan », e così via. Il tema cantato dal quarto di noi coincideva necessariamente con quello di un altro, ma egli cercava di animare il doppione cantando all'ottava bassa; o iniziava già avanti il primo, per così dire avanti che facesse giorno, con lo scampanio fondamentale e continuava a scampanare imperterrito per tutta la durata del pezzo, o infiorava di « la la la » i precedenti periodi della melodia.

Eravamo dunque per tal modo sempre divisi nel tempo, mentre la presenza melodica di ciascuno si adattava piacevolmente a quella degli altri, e la nostra produzione veniva a formare un tessuto grazioso, un corpo sonoro che il canto « simultaneo » non offriva mai, un costrutto del quale accettavamo la concordia senza chiederne la natura e la causa. Credo che non lo chiedesse neanche Adrian coi suoi otto o nove anni. O quella breve risata, non tanto di stupore quanto di scherno, che faceva sentire quando l'ultimo « don dan » era svanito nell'aria della sera, e che io conobbi così bene in lui piú tardi – quella breve risata voleva forse dire ch'egli aveva capito la fattura di quelle canzoncine, la quale, si sa, consiste semplicissimamente nel fatto che l'inizio della melodia fa della seconda voce una parte armonica, mentre

la terza parte può far da basso a tutt'e due? Nessuno di noi si rendeva conto che, sotto la guida di una fantesca, eravamo arrivati a un grado di cultura musicale relativamente elevato nell'ambito di quella polifonia basata sull'imitazione che il secolo XV aveva dovuto scoprire per dar luogo a quel nostro divertimento. Ma ora, se ripenso a quelle risate di Adrian, vi riscontro un'ombra di sapere e d'ironica iniziiazione. E questa gli è sempre rimasta: piú tardi l'ho udita molte volte da lui quando ero al suo fianco a un concerto o in un teatro e, nel cuore di una struttura musicale, lo colpiva qualche trucco artistico, qualche procedimento malizioso non afferrato dal pubblico o qualche sottile allusione psichica nel dialogo del dramma; e se a quei tempi ciò era già eccessivo per la sua età, era pur sempre la stessa cosa che si notava in lui adulto: era un modo di soffiare lievemente l'aria dalla bocca e dal naso, reclinando ad un tempo la testa con un gesto secco, freddo, direi sprezzante o, se mai, come per dire: «Buona questa, bizzarra, buffa, spassosa!». Ma intanto i suoi occhi erano singolarmente attenti, cercavano nelle lontananze, e il loro crepuscolo picchiettato di lampi metallici affondava sempre piú nell'ombra.

ANCHE il capitolo testé conchiuso si è fatto tanto voluminoso per il mio gusto che mi sembra fin troppo opportuno chiedermi dove potrà arrivare la paziente perseveranza del lettore. Per me ogni parola che scrivo è di un interesse bruciante, ma quanto devo guardarmi dal considerarlo garanzia per l'interessamento di estranei! D'altro canto non dovrei certo dimenticare che non scrivo per l'oggi né per lettori che ignorano tutto di Leverkühn e pertanto non possono neanche desiderare di sentir maggiori particolari sul suo conto: io preparo queste note per un'epoca nella quale le premesse per la pubblica attenzione saranno ben diverse e, si può dire con sicurezza, molto più favorevoli; per un'epoca in cui si richiederanno con impazienza non schizzinosa i particolari di questa vita commovente, siano o non siano presentati con garbo e con abilità.

Quest'epoca sarà giunta quando la nostra prigionia, vasta e pur ristretta, piena d'aria sfruttata e asfissiante, si aprirà, quando cioè la guerra che infuria sarà giunta in un modo o nell'altro alla fine: come inorridisco a questo « in un modo o nell'altro », per me stesso e per il pauroso dilemma in cui la sorte ha sospinto l'anima tedesca! Io penso infatti soltanto a uno dei due « modi » solo su questo faccio assegnamento, in contrasto con la mia coscienza di cittadino. La propaganda instancabile ci ha fatto sentire così a fondo le conseguenze schiaccianti e definitivamente spaventose d'una sconfitta tedesca, che non possiam fare a meno di temerla più di qualunque altra cosa al mondo. Tuttavia c'è una cosa che alcuni di noi solo in momenti che a noi stessi sembrano delittuosi, altri invece sempre e francamente, temono più della sconfitta tedesca, ed è la vittoria tedesca. Io quasi non ho il coraggio di chiedermi a quale delle due categorie appartengo. Forse a una terza, quella che si augura la sconfitta costantemente e con chiara coscienza, ma non senza costante rimorso. Il mio desiderio e la mia speranza sono costretti a contrastare la vittoria delle armi tedesche perché questa seppellirebbe l'opera del mio amico, perché l'interdizione e l'oblio la coprirebbero forse per cent'anni, di maniera ch'essa mancherebbe al suo tempo e otterrebbe soltanto onori storici in un'epoca posteriore. Questo è il movente particolare della mia malvagità, movente che io condivido con un gruppo disperso di uomini che si potreb-

bero contare comodamente sulle dita delle due mani. Ma il mio stato d'animo non è che una particolare variante di quella situazione che, eccettuati i casi di stragrande stupidità e d'interessi volgari, è diventata il destino di tutto il nostro popolo, e io non sono alieno dallo scorgervi una tragedia speciale e inaudita, quantunque sappia che anche altre nazioni dovettero augurarsi la sconfitta del loro Stato per amore dell'avvenire proprio e altrui. Ma, data la probità, la fiduciosità, il bisogno di fedeltà e di devozione del carattere tedesco, vorrei pur sostenere che nel nostro caso il dilemma s'inasprisce in modo particolare, e non posso vincere l'acre rovello contro coloro che hanno spinto un popolo così buono in una situazione di spirito la quale, ne sono persuaso, lo colpisce più gravemente di qualunque altro e lo strania disperatamente da sé stesso. Per valutare con una specie di orgoglio patriottico gli abissi del conflitto nel quale siamo incappati mi basta immaginare che per qualche sfortunato accidente i miei figli vengano a conoscenza di queste mie note e siano quindi costretti a rinnegare spartanamente ogni riguardo sentimentale denunciandomi alla polizia segreta.

Mi rendo pienamente conto d'aver di nuovo sovraccaricato con le righe precedenti anche questo capitolo che pur pensavo di contenere entro limiti più ristretti, e non mi nascondo il sospetto psicologico ch'io vada addirittura cercando indugi e ambagi, o almeno sia segretamente prontissimo ad approfittare di queste occasioni per la paura di ciò che segue. Al lettore do una prova di onestà accogliendo la supposizione ch'io giri intorno all'argomento perché atterrito dal compito, che mi sono assunto per dovere e per affetto: ma nessuna cosa, nemmeno la mia debolezza, m'impedirà di continuare ad adempierlo – e così ritorno al punto dove dicevo che il canto dei canoni con la Hanne era stato, per quanto io sappia, il primo contatto di Adrian col mondo musicale. So bene che quand'era adolescente egli frequentava coi genitori le funzioni domenicali nella chiesa del paese di Oberweiler, alle quali partecipava di solito, venendo da Weissenfels, un giovane studente di musica per preludiare col piccolo organo al canto dei fedeli, per accompagnare questo canto e approfondire le sue timide improvvisazioni durante l'uscita dei devoti. Io non c'ero quasi mai, poiché per lo più arrivavamo a Buchel dopo la fine delle funzioni; posso dire soltanto che da Adrian non ho mai udito una parola, dalla quale si potesse dedurre che la sua giovane mente sia stata in qualche modo toccata dalle

produzioni di quell'adepto o che, se questo era inverosimile, il fenomeno della musica come tale l'avesse in qualche modo colpito. Per quanto ricordo, a quel tempo e ancora per molti anni gli negò ogni attenzione e nascose a sé stesso di aver a che fare col mondo dei suoni. In questo io scorgo un ritegno psichico, ma si potrebbe anche addurre un'interpretazione fisiologica; infatti, verso i quattordici anni, all'inizio dunque della pubertà e all'abbandono dell'innocenza infantile, in casa dello zio a Kaisersaschern Adrian incominciò a tentare il pianoforte per conto proprio. Quello fu del resto il tempo in cui anche l'emicrania ereditata prese ad amareggiargli le giornate.

L'avvenire di suo fratello Georg era chiaramente delineato dalla sua qualità di erede della fattoria, sicché fin da bel principio questi visse in perfetta armonia con la sua sorte. Che cosa dovesse fare invece il secondogenito, era per i genitori un quesito aperto da risolvere secondo le inclinazioni e le attitudini che egli avrebbe dimostrato; e a questo proposito è strano quanto presto fosse sorta nella mente dei suoi e di noi tutti l'idea che Adrian dovesse diventare un erudito. Quale specie di erudito rimase incerto per molto tempo, ma tutto l'abito morale del ragazzo, il suo modo di esprimersi, la sua precisione formale e persino lo sguardo e i lineamenti facevano prevedere, per esempio anche a mio padre, che quel rampollo della famiglia Leverkühn era indubbiamente chiamato « a qualcosa di superiore » e ch'egli sarebbe stato il primo erudito della famiglia.

Il sorgere e il consolidarsi di questa idea erano determinati dalla, si direbbe, superiore facilità con cui Adrian assimilava l'insegnamento elementare impartitogli nella casa paterna. Jonathan Leverkühn non mandava i suoi figlioli alla scuola elementare del paese. E credo agisse così non per orgoglio sociale, ma per il fondato desiderio di impartire loro un'educazione più accurata di quella che avrebbero potuto ricevere insieme coi contadinelli di Oberweiler. Il maestro, uomo ancora giovane e delicato che non cessò mai di aver paura del cane Suso, si recava a Buchel nel pomeriggio, quando aveva terminato gl'impegni del suo ufficio, o a piedi o d'inverno nella slitta con la quale Thomas andava a prenderlo; e aveva impartito al tredicenne Georg quasi tutte le nozioni che gli occorreavano come base del suo ulteriore perfezionamento, quando iniziò l'istruzione elementare di Adrian che allora aveva otto anni. E fu proprio il maestro Michelsen il primo a dichiarare a gran voce e con un certo calore che, « per

amor del cielo», il ragazzo doveva frequentare il ginnasio e l'università, perché lui, Michelsen, non aveva mai incontrato un cervello così pronto e sveglio, e sarebbe stato vergognoso non fare di tutto per spianargli la via alle altitudini della scienza. Così o in modo simile, certo un pochino da seminarista, si esprimeva, e parlava persino di «ingenium», anche per fare sfoggio del vocabolo che in rapporto a quei primi rendimenti era abbastanza buffo, ma che evidentemente gli veniva dal cuore stupefatto.

È vero che a quelle lezioni non sono mai stato presente e ne ho notizia solo per sentito dire, ma posso facilmente immaginare il contegno del mio Adrian che dev'essere stato addirittura mortificante per un precettore a sua volta ancor giovane e avvezzo a collocare, fra elogi incoraggianti e rimbrotti disperati, le sue materie dentro cervelli fiacchi e renitenti. «Se sai già tutto» mi par di udire il pedagogo in certe occasioni «me ne posso andare.» Naturalmente, non era vero che l'allievo «sapesse già tutto». Ma i suoi gesti lo dicevano in qualche modo, perché era un caso di quella precoce e stranamente sovrana, anticipata sicurezza e facilità di comprendere e di apprendere che ricaccia tosto la lode in gola al maestro, il quale sente che un cervello siffatto costituisce un pericolo per la modestia del cuore e può facilmente indurre alla superbia. Dall'alfabeto alla sintassi e alla grammatica, dalla serie numerica e dalle quattro operazioni fino alla regola del tre e al calcolo delle proporzioni semplici, dal mandar a memoria brevi poesie (non si trattava di mandare a memoria, ma i versi erano subito afferrati e imparati con grande precisione) fino all'esposizione scritta di pensieri propri su temi di geografia e storia patria, accadeva sempre la stessa cosa: Adrian ascoltava con un'orecchia e si voltava dall'altra parte con aria di voler dire: «Sì, va bene, questo è chiaro, basta, andiamo avanti!». Cosa rivoltante per una mente pedagogica. Certo il maestro aveva sempre voglia di esclamare: «Che ti viene in mente? Su, stai attento!». Ma come si fa a star attenti, quando evidentemente non ce n'è bisogno?

Alle lezioni, ripeto, non ho mai assistito, ma devo per forza figurarmi che il mio amico abbia accolto le nozioni scientifiche impartitegli dal signor Michelsen con quello stesso gesto, che non starò di nuovo a descrivere, con cui aveva reagito sotto il taglio alla scoperta che nove battute di melodia, quando siano sovrapposte a tre a tre nel senso verticale, possono formare un

corpo armonico e concorde. Il maestro sapeva un po' di latino e glielo insegnò dichiarando poi che il giovane – aveva dieci anni – era maturo se non per la seconda almeno per la prima, e che il suo compito era terminato.

Così Adrian lasciò la casa paterna a Pasqua del 1895 e venne in città per frequentare il ginnasio di San Bonifazio (o, più giustamente, la « Scuola dei fratelli della vita comune »). Lo zio Nikolaus Leverkühn, fratello di suo padre e cospicuo cittadino di Kaisersaschern, si dichiarò disposto a ospitarlo.

A PROPOSITO della mia città natale sulla Saale dirò, per il forestiero, che è situata un po' a mezzogiorno di Halle verso la Turingia. Per poco non dicevo che là *era* situata – poiché la lunga lontananza me l'ha quasi spostata nel passato. Le sue torri però si ergono ancora allo stesso posto, e non saprei se finora il suo aspetto architettonico abbia sofferto qualche danno in seguito alle offese della guerra aerea, la qual cosa sarebbe sommamente deplorabile date le sue bellezze storiche. Lo dico con una certa rassegnazione perché condivido il pensiero d'una parte non piccola della nostra popolazione, anche di quella maggiormente colpita e rimasta senza tetto, che riceviamo soltanto ciò che abbiamo dato, e se l'espiazione dovesse essere più terribile del nostro peccato dovremmo sentirci ronzare nelle orecchie il detto che chi semina vento raccoglie tempesta.

Non sono dunque lontane né la stessa Halle, la città di Händel, né Lipsia, la città di Giovanni Sebastiano Bach, né Weimar o persino Dessau e Magdeburgo; Kaisersaschern però, nodo ferroviario con 27.000 abitanti, basta a sé stessa e, come tutte le città tedesche, si considera un centro culturale con propria dignità storica. Trae il sostentamento da diverse industrie, come dalla lavorazione di macchine e accessori, del cuoio, dei prodotti chimici, dall'opera di filande e mulini, e oltre al museo storico, che contiene una camera con atroci strumenti di tortura, possiede anche una biblioteca assai pregevole con 25.000 volumi e 5000 manoscritti, tra i quali due formule magiche allitteranti che alcuni eruditi ritengono ancor più antiche di quelle di Merseburg, innocue del resto per contenuto, imploranti solo un po' di pioggia, nel dialetto di Fulda. – La città fu sede vescovile nel secolo X e poi di nuovo dall'inizio del XII fino al XIV. C'è un castello, c'è il duomo, e in questo si mostra il sepolcro dell'imperatore Ottone III, figlio di Teofano e nipote di Adelaide, il quale aveva il titolo di *Imperator Romanorum* e *Saxonicus*, non già perché volesse essere sassone, bensì al modo in cui Scipione ebbe l'appellativo di Africano: perché aveva vinto i sassoni. Nel 1002, quando venne a morte dopo la cacciata dalla sua Roma diletta, le spoglie furono portate in Germania e sepolte nel duomo di Kaisersaschern – contrariamente al suo gusto, perché era un

campione di auto-antipatia tedesca e in tutta la vita aveva pudicamente sofferto d'essere tedesco.

Della città, di cui ora preferisco parlare in tempo passato, poichè parlo della Kaisersaschern come l'abbiamo conosciuta in gioventù – di questa città bisogna dire che, sia nell'atmosfera sia nell'aspetto esteriore, aveva mantenuto un che di spiccatamente medioevale. Le antiche chiese, le case borghesi fedelmente conservate e i magazzini (edifici con le travature a nudo e i piani superiori aggettanti), le torri rotonde col tetto conico sulle mura, le piazze alberate e acciottolate, un municipio dall'architettura incerta tra il gotico e il Rinascimento, con una torre campanaria sull'alto del tetto, con logge sotto a questo e due altre torricelle aguzze che a mo' di sporto scendevano lungo la facciata fino al pianterreno – tutto ciò stabilisce per il senso vitale un collegamento ininterrotto col passato, anzi pare che porti in fronte la celebre formula dell'eternità, lo scolastico *nunc stans*. L'identità del luogo che è il medesimo di trecento, di novecento anni sono, s'impone al fluire del tempo che gli passa sopra modificando di continuo molte cose, mentre altre – panoramicamente importanti – permangono come ricordi e testimoni di antica dignità per affezione, vale a dire per pia resistenza al tempo, e per orgoglio.

Questo l'aspetto della città. Nell'aria però era rimasto sospeso un sentore di quegli umori che regnavano tra gli uomini negli ultimi decenni del secolo XV, cioè l'isterismo del Medioevo declinante, come dire una latente epidemia psichica; strano a dirsi di una città moderna seria e posata (ma non era moderna, era antica e la vecchiaia è un passato in abito presente, un passato coperto da uno strato di presente), – può sembrare arrischiato, ma si poteva aspettarsi di veder scoppiare da un momento all'altro una crociata dei fanciulli, un ballo di san Vito, la predica di un visionario comunista, di un Hans Böheim, coi roghi di secolari, con apparizioni miracolose della Croce e mistici pellegrinaggi popolari. Si sa, tutto ciò non avveniva – come avrebbe potuto avvenire? La polizia, d'accordo coi tempi e col loro ordine, non l'avrebbe permesso. Eppure, che cosa non ha permesso la polizia ai nostri giorni, sempre d'accordo coi tempi che, come si è visto, riammettono benissimo fatti di questo genere! I tempi hanno la tendenza segreta, o anche tutt'altro che segreta e anzi molto cosciente e stranamente compiaciuta, che può far dubitare della semplicità genuina della vita e produce forse una storicità assolutamente falsa e sciagurata – hanno la tendenza, dico, a ritornare verso quelle epoche e ripe-

tono con entusiasmo atti simbolici che hanno qualcosa di sinistro e di decisamente contrario allo spirito dell'evo moderno, come i falò di libri e altre cose delle quali preferisco non parlare.

Segnacolo d'una siffatta instabilità sotterranea nevrotico-anticheggiante e della segreta disposizione psichica d'una città sono i numerosi « originali » e gl'innocui semialienati che vivono tra le mura e, come gli edifici antichi, contribuiscono, per così dire, al color locale. Ad essi fanno riscontro i fanciulli, la ragazzaglia che li segue, li schernisce e poi scappa con panica superstizione. Un dato tipo di « vecchia » fu in certi tempi senz'altro in sospetto di stregoneria: ed era lo schietto risultato di un aspetto pittorescamente brutto che si veniva poi sviluppando proprio in conseguenza di quel sospetto e si perfezionava adeguandosi alla fantasia popolare – il tipo di donna piccola, canuta, curva, dall'aria maligna, con gli occhi cisposi, il naso a becco, le labbra sottili, la stampella alzata a minacciare, possibilmente proprietaria di gatti, d'una civetta, d'un uccello parlante. Kaisersaschern ospitava sempre parecchi esemplari di questo tipo fra i quali la « Keller-Liese » era la più popolare, la più schernita e più temuta, e veniva chiamata così perché viveva in una cantina del Vicolo degli Ottonai – una vecchia il cui aspetto si era talmente assimilato al pubblico pregiudizio che, incontrandola specie quando aveva dietro un codazzo di monelli che essa metteva in fuga con bavose maledizioni, anche gli spregiudicati erano presi da un orrore arcaico, benché lei non facesse proprio niente di male.

Dirò qui una parola impavida, frutto delle esperienze dei nostri giorni. Per chi è di idee progressiste la parola e il concetto di « popolo » conservano sempre un che di arcaicamente apprensivo, ed egli sa che basta apostrofare la folla chiamandola « popolo » per indurla a malvagità reazionarie. Che cosa non si è fatto davanti ai nostri occhi, o anche non proprio davanti ai nostri occhi, in nome del « popolo », che non si sarebbe potuto fare in nome di Dio o dell'umanità o del diritto! – Fatto sta che il popolo rimane sempre popolo, almeno in un certo strato della sua natura e precisamente in quello arcaico, e che gli abitanti e i vicini del Vicolo degli Ottonai i quali nel giorno delle elezioni mettevano nell'urna una scheda socialista erano nello stesso tempo capaci di scorger qualche cosa di diabolico nella povertà di una vecchietta che non poteva permettersi il lusso di abitare più su del livello della terra, e capaci, al suo avvicinarsi, di correr a prendere i propri bambini per proteggerli dal malocchio della strega. Se una don-

na siffatta dovesse essere arsa, come con lievi mutamenti nella motivazione oggi non sarebbe del tutto impensabile, quelli starebbero a guardare a bocca aperta dietro la sbarra del tribunale, ma probabilmente non si ribellerebbero. — Parlo del popolo, ma lo strato popolaresco e arcaico c'è in ognuno di noi, e per dire tutto quello che penso, io non credo che la religione sia il mezzo più adeguato per tenerlo con sicurezza sotto chiave. A tale scopo servono, secondo me, soltanto la letteratura, la scienza umanistica, l'ideale dell'uomo libero e bello.

Ritornando ora ai tipi bizzarri di Kaisersaschern, c'era, per esempio, anche un uomo d'età indefinita il quale, chiamato improvvisamente per nome, era costretto ad eseguire con una gamba alzata una specie di danza convulsa e, con un'espressione triste e brutta, quasi chiedesse scusa, sorrideva ai monelli che lo perseguitavano tra gli urli. — C'era una donna che non seguiva certo la moda del tempo, una certa Matilde Spiegel, con uno strascico a crespe e coi « fladus » — parola ridicola che è la corruzione del francese *flûte douce* e significa veramente « complimento lusinghiero », ma in questo caso indicava una strana acconciatura di riccioli con la relativa cuffietta, — una donna che, imbellettata ma tutt'altro che immorale e decisamente troppo scema per esserlo, passeggiava per la città con svanita sicumera, accompagnata da cani di Pomerania in gualdrappe di raso. — C'era infine un piccolo capitalista dal naso paonazzo e verrucoso, nell'indice un anello a sigillo, il cui vero nome era Schnalle, mentre i ragazzi lo chiamavano « Videvitt » perché aveva il tic di aggiungere questo insensato gorgheggio ad ogni parola che diceva. Andava spesso alla stazione, e alla partenza dei treni merci alzava l'indice inanellato e avvertiva il sorvegliante seduto nella garitta dell'ultimo carro: — Badi di non cadere, badi di non cadere, videvitt!

Inserend^o qui questi ricordi melensi so bene di fare cosa indegna; ma i personaggi indicati, pubbliche istituzioni per così dire, erano caratteristici nel panorama psichico della nostra città, la quale incorniciò la vita di Adrian fino alla sua partenza per l'università, durante nove anni della sua gioventù, di quella gioventù che fu anche la mia e che passai al suo fianco. Benché infatti, data la mia età, io lo precedessi di due classi, negli intervalli fra le lezioni stavamo per lo più insieme nel cortile cintato, separati dai nostri rispettivi compagni, e ci vedevamo anche nel pomeriggio nelle nostre stanzette di scolari, sia ch'egli venisse alla farmacia dei

« Beati Apostoli » o ch'io andassi a trovarlo in Via della Parrocchia, numero 15, nella casa dello zio Nikolaus Leverkühn il cui mezzanino era occupato dal rinomato deposito di strumenti musicali.

ERA un angolo tranquillo, lontano dalla zona degli affari di Kaisersaschern, dalla via del mercato, dalla strada delle botteghe: un vicolo storto senza marciapiede, nei pressi del duomo, dove la casa di Nikolaus Leverkühn era la più cospicua. A tre piani, senza contare i locali sotto il tetto antiquato e sporgente, era un edificio borghese del secolo XVI che aveva già appartenuto al nonno del proprietario, con cinque finestre sulla facciata al primo piano sopra il portone di ingresso, e solo quattro munite d'imposte al secondo, dov'erano le stanze d'abitazione e dove, sopra il pianterreno grezzo e disadorno, incominciava all'esterno la decorazione in legno. Perfino la scala si allargava soltanto dopo il pianerottolo del mezzanino, piuttosto alto sopra il vestibolo di pietra, in modo che visitatori e clienti – i quali spesso venivano anche di fuori, da Halle e fin da Lipsia – dovevano salire non senza fatica alla meta dei loro desideri: il magazzino di strumenti che, come intendo dimostrare fra poco, valeva bene una ripida scala.

Nikolaus era vedovo e solo – sua moglie era morta giovane – e fino all'arrivo di Adrian aveva abitato quella casa con una vecchia governante, la signora Butze, con una domestica e un giovane italiano di Brescia, Luca Cimabue (aveva davvero il cognome del pittore di Madonne del Trecento), il quale lo aiutava nel negozio ed era suo allievo nella fabbricazione di violini; infatti lo zio Leverkühn faceva anche il liutaio. Era un uomo dai capelli color cenere che gli spiovevano disordinatamente da tutte le parti, e dal viso glabro, di taglio simpatico e dagli zigomi molto sporgenti, col naso curvo un poco pendulo e le labbra grosse ed espressive, gli occhi bruni dallo sguardo buono, cordiale e anche intelligente. In casa lo si vedeva sempre in giubba da lavoro, di fustagno, ampia e chiusa al collo. Credo che essendo senza figli abbia avuto piacere di accogliere un giovane parente in quella casa troppo grande per lui. Ho anche sentito dire che si faceva bensì rifondere dal fratello di Buchel le tasse scolastiche, ma non accettava nulla per vitto e alloggio. Teneva Adrian, dal quale si aspettava molto ma niente di preciso, proprio come un figliolo ed era ben lieto di veder così completata familiarmente la tavolata, da tempo costituita soltanto dalla predetta signora Butze e, in conformità alle sue vedute patriarcali, da Luca il commesso.

Poteva stupire che questo meridionale, un giovane garbato, dal-

la pronuncia straniera, il quale avrebbe pur potuto trovare al suo paese le migliori occasioni di perfezionarsi nel mestiere, fosse capitato a Kaisersaschern in casa dello zio di Adrian; ma ciò era indizio delle relazioni di affari che Nikolaus Leverkühn aveva da ogni parte, non solo coi centri tedeschi della produzione di strumenti, come Magonza, Brunswick, Lipsia, Barmen, ma con ditte dell'estero, con Londra, Lione, Bologna e persino New York. Da tutti questi luoghi faceva arrivare la sua sinfonica mercanzia, della quale era fama tenesse un assortimento non solo di prim'ordine per la qualità, ma assolutamente completo e tale da comprendere anche ciò che non si poteva trovare sotto mano dovunque. Bastava, per esempio, che in qualche parte della Germania si organizzasse una commemorazione di Bach, per le cui esecuzioni in perfetto stile occorresse un oboe d'amore, il lungo oboe basso scomparso ormai dalle orchestre, perché l'antica casa di Via della Parrocchia ricevesse la visita d'un musicista venuto di lontano, il quale voleva essere sicuro del fatto suo e poteva provare addirittura sul posto l'elegiaco strumento.

Il deposito nelle stanze del mezzanino, dalle quali si udivano spesso quelle prove scorrenti lungo le ottave nelle più varie sonorità, offriva una vista stupenda, attraente e direi quasi affascinante dal punto di vista culturale, poiché incitava la fantasia acustica a un certo rombo interiore. Ad eccezione del pianoforte, che il paterno zio di Adrian lasciava all'industria specializzata, vi era raccolto tutto ciò che suona e canta, che squilla e brontola, che strepita e rintrona – e del resto anche lo strumento a tastiera vi era sempre rappresentato sotto le spoglie della celesta, il soave pianoforte scampanellante. Sotto vetro erano appesi, o stavano adagiati in custodie che sembravano casse da mummie adattate alla forma degl'inquilini, i deliziosi violini dalla vernice ora giallastra ora più bruna, con gli archetti snelli fasciati al tallone da un filo d'argento e introdotti nei passanti del coperchio – violini italiani la cui forma pura e gentile poteva rivelare all'intenditore la provenienza cremonese, ma anche violini tirolesi, olandesi, sassoni, di Mittenwald, e quelli della stessa officina di Leverkühn. Di canori violoncelli – lo strumento che deve la sua forma perfetta ad Antonio Stradivari – ce n'erano serie intere, ma non mancavano né lo strumento predecessore, la viola da gamba a sei corde, che è ancora richiesta in opere antiche, né la viola comune e l'altra sorella del violino, la viola soprano; tant'è vero che la mia viola d'amore, sulle cui sette corde mi son deliziato per tutta la vita, regalo dei

miei genitori per la confermazione, proviene dalla Via della Parrocchia.

Alla parete s'appoggiava in piú esemplari il violone, il gigantesco e ingombrante contrabbasso, capace di recitativi maestosi, il cui pizzicato è piú sonoro che non la percussione intonata dei timpani, e da cui sembra incredibile si possa trarre il fascino velato dei flautati. Ugualmente in piú esemplari era rappresentato il suo pari fra i legni, il controfagotto, un « sedici piedi » come quello, i cui suoni sono all'ottava bassa rispetto alle note scritte; esso rafforza potentemente i bassi ed è di dimensioni doppie del suo minor fratello, il fagotto scherzoso, che chiamo così perché è uno strumento basso, ma senza la vera potenza dei bassi, e singolarmente deboluccio di suono, belante, caricaturale. Ma com'era bello con quel suo esse ricurvo, col suo lustro scintillante meccanismo di chiavi e di leve! In genere, com'era bello tutto l'esercito delle cornamuse, nella evoluta perfezione dello sviluppo tecnico, tali da stimolare le facoltà dei virtuosi con ciascuna delle loro forme: dall'oboe bucolico al corno inglese che sa le melodie tristi, dal clarinetto ricco di chiavi (che nel registro grave dello *chalumeau* può dare suoni spettralmente tetri ma raggiungere invece piú in alto nel fulgore argenteo delle fiorenti armonie) al corno di bassetto e al clarone.

Tutti questi strumenti, adagiati nel velluto, si presentavano nel fondaco dello zio Leverkühn, e vi s'aggiungevano il flauto traverso di diversi sistemi e di varia fattura, i flauti di legno - bosso, grenadille o ebano, - i flauti con l'imboccatura d'avorio o tutti di argento, col loro stridulo parente, l'ottavino, che in piena orchestra può predominare per voce penetrante e sa danzare il ballo dei fuochi fatui e l'incantesimo del fuoco. Seguiva il coro lucente degli ottoni, dalla tromba gentile che basta vedere per sentirne il limpido segnale, la canzone spavalda, la nostalgica cantilena, al complicato corno a chiavi, beniamino del romanticismo, e allo snello e potente trombone a tiro, alla cornetta e al grande bassotuba, grave e cavernoso.

Nella raccolta di Leverkühn s'incontravano persino rarità da museo, come le lure di bronzo appaiate ed elegantemente ritorte come corna di bue verso destra e verso sinistra. Ma, vista con occhi da ragazzo come oggi la rivedo nel ricordo, la cosa piú allegra e piú stupenda era la vasta mostra di strumenti a percussione - appunto perché gli oggetti conosciuti assai presto sotto l'albero di Natale in forma di giocattoli e di tesori sognati nell'infanzia appa-

rivano qui in fattura solida e degna, destinata a scopi concreti. Com'era diverso qui il tamburo confrontato a quell'oggetto di legno tinto, di pergamena e di spago che avevamo fatto rullare a sei anni! Questo non era da portare a tracolla! Con le corde di minugia tese sulla membrana inferiore, era avvitato per uso orchestrale in posizione obliqua e pratica su un treppiede di metallo, e le bacchette, anche queste piú distinte delle nostre, erano infilate in modo invitante negli anelli laterali. C'era il glockenspiel, sulla cui riduzione infantile ci eravamo esercitati a battere « Vola vola un uccellino »: qui invece, in un'elegante custodia, le due file di lamine metalliche intonate meticolosamente si allineavano sulle traverse per poter vibrare in libertà, e nell'interno del coperchio imbottito stavano i graziosi martelletti d'acciaio destinati a percuoterle melodiosamente. Il silofono, che sembra fatto per insinuare all'orecchio la danza degli scheletri al cimitero nell'ora di mezzanotte, consisteva qui in numerose tavolette formanti le note della scala cromatica. C'era l'enorme cilindro chiodato della grancassa, la cui pelle rintrona ai colpi d'una mazza feltrata, nonché i timpani di rame, dei quali Berlioz allineò sedici esemplari nella sua orchestra – perché non conosceva il timpano meccanico come l'aveva Nikolaus Leverkühn, quel timpano che il suonatore adatta facilmente, con un breve giro, alle diverse tonalità. Come ricordo ancora le nostre birichinate di ragazzi quando Adrian o io – devo anzi essere stato io solo – facevamo rullare le bacchette sulla membrana che il buon Luca spostava da un'intonazione all'altra, grave o acuta, producendo il piú singolare e fragoroso glissando! – Si aggiungano gli strani piatti che soltanto i cinesi e i turchi sanno fabbricare, perché possiedono il segreto di come si martella il bronzo incandescente, i piatti dei quali dopo il cozzo il suonatore presenta trionfalmente all'uditorio la faccia interna; il rimbombante tam tam, il tamburello basco, il triangolo che, aperto da un lato, tintinna sotto il colpo della bacchetta d'acciaio; i cimbali moderni, cioè le nacchere concave che schioccano in mano. Si immagini tutta questa severa allegria, sormontata dall'aurea sontuosa architettura dell'arpa a pedali di Erard, e si comprenderà la magica attrazione che il negozio dello zio, quel paradiso di armonie silenti ma preannunciate in cento forme, esercitava su noi ragazzi.

Su noi? No, farei meglio a parlare soltanto di me, del mio incantamento, della mia gioia – parlando di queste sensazioni quasi non oso comprendervi l'amico poiché, si desse aria da padron di

casa cui tutte queste erano cose d'ogni giorno, o esprimesse la generale freddezza del suo carattere, certo è che di fronte a quelle meraviglie mostrava un'indifferenza accompagnata da scrollate di spalle, e alla mia ammirazione e alle mie esclamazioni rispondeva solo con una breve risata o con un — già, carino, — o — roba buffa — o — che cosa vanno mai a escogitare gli uomini! — oppure — meglio vendere questa roba che pani di zucchero. — Certe volte, quando dalla sua mansarda che offriva un'allettante veduta sui tetti nughali della città, sul laghetto del castello e sul vecchio serbatoio d'acqua, scendevamo per mio — insisto per mio — desiderio nel magazzino, che non ci era affatto precluso, il giovane Cimabue ci raggiungeva sempre, un po' per sorvegliarci, suppongo, un po' per farci da guida, da cicerone e per darci le sue garbate spiegazioni. Da lui apprendemmo la storia della tromba: ci disse che una volta si doveva comporla con più tubi di metallo diritti e uniti a gomito, prima cioè che s'imparasse l'arte di piegare i tubi di ottone senza spaccarli, arte che consisteva in un primo tempo nel riempirli di colofonia, in seguito nel riempirli di piombo, sostanze che poi venivano liquefatte al fuoco. Talvolta Luca contestava l'affermazione dei saccenti, secondo i quali sarebbe indifferente costruire uno strumento con un materiale invece che con un altro, legno o metallo che sia, perché il suono seguirebbe la forma e la misura, sicché poco importa se un flauto sia di legno o di avorio, una tromba di ottone o d'argento. Il suo padrone però (diceva), lo zio di Adrian, che come liutaio sapeva l'importanza del materiale, della qualità dei legni e delle vernici, era di parere contrario e dal suono s'impegnava a indovinare il materiale di un flauto — e anche lui del resto, Luca, era pronto a fare altrettanto. Poi con le sue piccole e ben fatte mani di italiano ci mostrava il meccanismo del flauto che negli ultimi centocinquat'anni, dai tempi del celebre virtuoso Quantz, ha subito tanti cambiamenti e miglioramenti; e ci spiegava sia il meccanismo del flauto cilindrico di Böhm, dal suono più potente, sia quello del vecchio flauto conico ben più dolce. Ci indicava la digitazione del clarinetto e del fagotto a sette buchi con le sue dodici chiavi chiuse e le quattro aperte, il cui suono si confonde così facilmente con quello dei corni; ci insegnava l'estensione degli strumenti, il modo di usarli, e così via.

Ora, dopo gli eventi, non vi può esser dubbio che Adrian, ne fosse cosciente o no, seguiva quelle spiegazioni con attenzione almeno pari alla mia — e con più vantaggio di quanto a me fosse dato di trarne. Ma non si faceva notare né manifestava sentimenti,

dai quali si potesse arguire che tutto ciò lo toccava o lo avrebbe toccato mai. Lasciava a me la briga di rivolgere domande a Luca, anzi si tirava in disparte, e quando si parlava di una cosa ne osservava un'altra e mi lasciava solo col commesso. Non dirò che abbia simulato, e non dimentico che a quel tempo la musica non aveva per noi, si può dire, altra realtà che quella puramente corporea del commercio di Nikolaus Leverkühn. È vero che di straforo avevamo già avuto qualche contatto con la musica da camera: se ne eseguiva ogni otto o quindici giorni in casa dello zio di Adrian, e io vi assistevo solo occasionalmente, né lui c'era sempre. A tale scopo s'incontravano l'organista del duomo, Wendell Kretzschmar, un balbuziente che poco tempo dopo doveva diventare il maestro di Adrian, e l'insegnante di canto del ginnasio di San Bonifazio, e con questi due lo zio eseguiva quartetti scelti di Haydn e Mozart, suonando lui il primo violino, Luca Cimabue il secondo, Kretzschmar il violoncello e il maestro di canto la viola.

Erano divertimenti da uomini, durante i quali ognuno aveva il boccale di birra accanto a sé per terra, e magari il sigaro in bocca; divertimenti spesso inframezzati da quelle postille che entro il linguaggio dei suoni appaiono così asciutte ed estranee, nonché dal picchiare degli archetti contro lo strumento e dal conteggio delle battute da rifare quando, quasi sempre per colpa del maestro di canto, si era perduto il filo e bisognava tornare indietro. Un concerto vero e proprio, un'orchestra sinfonica non l'avevamo udita mai, e questa potrebbe essere, se si vuole, una spiegazione sufficiente della palese indifferenza di Adrian per il mondo degli strumenti. In ogni caso lui era del parere che si dovesse considerarla sufficiente, e tale la considerava: ma io direi che vi si celava, che della musica si faceva un paravento. Per molto tempo, con presaga ostinazione, quest'uomo ha cercato di nascondersi al proprio destino.

Del resto tutti erano ancora ben lontani dallo stabilire un'associazione di pensiero fra il giovane Adrian e la musica. L'idea che egli fosse nato per gli studi era fitta nel campo di tutti e trovava continua conferma nei suoi brillanti progressi di studente liceale, nella sua qualità di primo della classe, la quale soltanto nelle classi superiori del liceo, verso i quindici anni, incominciò a vacillare lievemente per via dell'emicrania che prese a tormentarlo e a ostacolarlo anche nelle poche preparazioni che gli occorreavano. Tuttavia Adrian superava con facilità le esigenze della scuola — già la parola «superare» non è scelta bene, perché non gli costava

nessuno sforzo, e se i suoi meriti di allievo distinto non gli procuravano il tenero affetto degl'insegnanti – e non glielo procuravano, ho potuto osservarlo più volte, si notava anzi una certa irritazione e persino il desiderio di fargli fare brutta figura – non era perché lo si fosse considerato presuntuoso – oppure sí, lo si considerava tale, ma non perché si aveva l'impressione che si desse troppe arie per i suoi progressi – al contrario, se ne dava troppo poche, e appunto in ciò consisteva la sua superbia, giacché si sentiva che questa era diretta contro le materie d'insegnamento che smaltiva con disinvoltura e dunque contro le varie nozioni la cui tradizione costituiva la dignità e il sostentamento degli insegnanti, i quali, ben si comprende, desideravano non vederle liquidate col tono annoiato di un ingegno superiore.

Io personalmente ero con loro in rapporti molto più cordiali – e non c'è da meravigliarsi dato che mi avviavo ad abbracciare la medesima professione, e già allora avevo fatto capire il mio serio proposito. Anch'io potevo dirmi un buon allievo, ma lo ero e potevo esserlo soltanto perché il rispettoso amore per la materia, specie per le lingue antiche e i poeti e gli scrittori classici, spronava e tendeva le mie forze, mentre Adrian faceva capire ad ogni occasione – voglio dire: non lo nascondeva a me, e io temevo a buona ragione che non rimanesse nascosto nemmeno agli insegnanti – quanto gli fosse indifferente e, diciamo così, secondaria tutta la scuola. Ciò mi angustia – non per la sua carriera che, data la sua facilità d'imparare non era in pericolo, ma perché mi domandavo che cosa mai gli fosse *non* indifferente e *non* secondario. Non vedevo la « cosa principale » che difatti non era visibile. In quegli anni la vita scolastica è tutta la vita; è la sola che conti; i suoi interessi chiudono l'orizzonte del quale ogni vita ha bisogno per sviluppare valori che, siano pur relativi, conferiscono lustro al carattere e alle capacità di ognuno. Umanamente però lo posso conferire solo quando la relatività rimanga celata. La fede nei valori assoluti, per quanto sia sempre illusoria, mi sembra una condizione di vita. Le doti del mio amico invece si misuravano su valori la cui relatività gli sembrava palese, senza che si vedesse una possibilità di rapporti tali da sminuirli in quanto valori. Cattivi alunni ce ne sono tanti. Adrian però presentava il fenomeno singolare del cattivo alunno sotto le spoglie di primo della classe. Ripeto che ciò mi angustia, ma d'altro canto mi impressionava, mi attraeva, consolidava la mia dedizione alla quale non nascondo che era pur mista – si capirà perché? – una punta di dolore disperato.

Voglio ammettere un'eccezione alla regola dell'ironico disprezzo da lui nutrito per i doni e per le pretese della scuola: l'evidente interessamento a una materia nella quale io mi distinguevo così poco: la matematica. La mia debolezza in questo campo, la quale trovava un discreto compenso solo nel mio fervore filologico, mi faceva comprendere chiaramente come le prestazioni eccellenti in un campo presuppongono la simpatia per la disciplina, e perciò ero proprio felice di veder qui attuato questo presupposto almeno nell'amico. Infatti la matematica, in quanto logica applicata che rimane tuttavia nella pura e alta astrattezza, occupa un singolare posto intermedio tra le scienze umanistiche e le scienze tecniche, e dalle spiegazioni di Adrian circa il piacere che ne traeva mi risultava che per lui questa posizione intermedia appariva ad un tempo elevata, dominante, universale: era, com'egli si esprimeva, «il vero». Era una gioia sentirlo definire qualcosa come «il vero», un'ancora, un appiglio, e io non chiedevo più del tutto invano quale fosse la «cosa principale». — Sei un lazzarone — mi disse una volta — a non trovarci gusto. In fin dei conti non esiste di meglio che osservare relazioni di ordine. Epistola ai Romani, capitolo tredici. Ciò che viene da Dio è ordinato. — Arrossí, e io lo guardai stupefatto. Risultò che era di sentimenti religiosi.

In lui tutto doveva «risultare», per ogni cosa lo si doveva sorprendere, cogliere sul fatto, costringere a mettere le carte in tavola — e allora arrossiva, mentre io mi sarei picchiato la fronte per non essermene accorto prima. Per caso lo colsi anche a studiare algebra più di quanto non dovesse per obbligo scolastico, a maneggiare le tavole dei logaritmi per suo svago, a risolvere equazioni di secondo grado prima ancora che gli si chiedesse d'identificare un'incognita elevata a potenza; e anche di ciò prese a parlare con dispregio prima di sbottonarsi. Un'altra volta lo colsi, per non dire smascherai; l'ho detto più sopra: scopersi la sua segreta e autodidattica esplorazione della tastiera, degli accordi, della rosa dei venti delle tonalità, del circolo delle quinte e il fatto che, senza conoscere le note o la digitazione, sapeva utilizzare quelle trovate armoniche per esercitarsi in ogni sorta di modulazioni e per costruire figure melodiche di ritmo molto vago. Quando feci questa scoperta egli aveva quindici anni. Un pomeriggio, dopo averlo cercato invano nella sua camera, lo trovai davanti a un piccolo armonio che occupava un posto alquanto in disparte di una stanza di passaggio al secondo piano. Stetti forse un minuto dietro la porta ad ascoltarlo, ma di-

sapprovando quel mio contegno entrai e gli domandai che cosa facesse. Egli abbandonò i mantici, levò le mani dalla tastiera e arrossì ridendo.

— L'ozio — disse — è il padre dei vizi. Mi annoiavo. E quando mi annoio vengo talvolta quassù e annaspo e strimpello. Questa vecchia carcassa è qui abbandonata, ma nella sua umiltà non le manca niente. Guarda, è curioso, cioè non vi è niente di curioso, ma quando lo si trova da sé per la prima volta, è curioso vedere come tutto si concateni e si chiuda in un circolo.

E toccò un accordo, tutto di tasti neri, fa diesis, la diesis, do diesis, aggiunse un mi e smascherò l'accordo ch'era sembrato di fa diesis maggiore, rivelandone invece la natura di si maggiore, e precisamente il suo quinto grado ossia la dominante. — Un accordo così, — disse — preso a sé, non ha nessuna tonalità. Il rapporto è tutto, e il rapporto completa il circolo. — Il la che, imponendo la risoluzione al sol diesis, crea il passaggio dal si maggiore al mi maggiore, lo portò un passo avanti, e così attraverso il la, il re e il sol arrivò al do maggiore e alle tonalità coi bemolli, dimostrandomi che su ciascuno dei dodici suoni della scala cromatica si può costruire una particolare scala maggiore o una scala minore.

— Del resto, sono cose vecchie — osservò. — È già un po' che me ne sono accorto. Stai a sentire come si può fare ancor meglio! — E incominciò a presentarmi modulazioni fra tonalità piú lontane sfruttando la cosiddetta affinità della terza, cioè la sesta napoletana.

Non che avesse saputo dare un nome a queste cose; ma andava ripetendo:

— Il rapporto è tutto. E se vuoi dargli un nome piú preciso, chiamalo « ambiguità ». — Per commentare questa parola mi fece sentire successioni di accordi di tonalità incerta e mi mostrò come una siffatta successione rimanga sospesa e indecisa fra le tonalità di do maggiore e di sol maggiore quando si ometta il fa che nel sol maggiore diventerebbe fa diesis; e come giochi a rimpiattino fra il do maggiore e il fa maggiore, quando si tralasci il si che nel fa maggiore è abbassato al si bemolle.

— Sai che cosa trovo? — disse. — Che la musica è l'ambiguità elevata a sistema. Prendi questo o quel suono. Tu lo puoi intendere così o così, lo puoi considerare aumentato dal basso o diminuito dall'alto e, se sei astuto, puoi sfruttare il doppio senso a tuo piacimento. — Breve, si mostrava a conoscenza del principio dello scambio enarmonico e non ignaro di certi trucchi, di come si

possa scantonare e utilizzare l'interpretazione nelle modulazioni.

Perché piú che sorpreso ero commosso e anche un pochino spaventato? Egli aveva le guance accese, come non gli capitava mai quando faceva i compiti di scuola, e nemmeno quando studiava l'algebra.

Lo pregai d'improvvisare ancora qualche cosa, ma sentii quasi un sollievo quando si rifiutò dicendo: — Sciocchezze, sciocchezze! — Che sollievo era mai? Esso avrebbe dovuto farmi capire quanto ero stato orgoglioso della sua generale indifferenza e quanto chiaramente sentivo che in quel suo « è curioso » l'indifferenza diventava una maschera. Intuivo il germe di una passione — una passione di Adrian! Dovevo esserne lieto? Mi dava invece un certo senso d'umiliazione e d'angoscia.

Ormai sapevo che, quando si credeva senza testimoni, si occupava di musica, cosa che data la posizione esposta dello strumento non poteva rimaner celata a lungo. Una sera lo zio gli disse:

— Caro nipote, quello che hai suonato oggi non è frutto di un primo esercizio.

— Che cosa vuoi dire, zio Niko?

— Non fare il nesci! Tu fai della musica.

— Che parolona!

— La quale ha già dovuto piegarsi a indicare cose molto piú sciocche. Cotesto passaggio dal fa maggiore al la maggiore era veramente raffinato. Ci trovi gusto?

— Oh, zio.

— Via, è chiaro. Ti dirò una cosa. Questo vecchio cassettone che, tanto, nessuno guarda lo farò portare in camera tua. Così l'avrai sotto mano se ti verrà la voglia.

— Sei molto gentile, zio, ma certo non ne vale la pena.

— La pena è così poca che piú grande potrà essere il piacere. E un'altra cosa, nipote. Dovresti prendere lezioni di pianoforte.

— Ti pare, zio Niko? Lezioni di pianoforte? Non so, mi pare che sappia di « signorina di buona famiglia ».

— « Buona » potrebbe essere, anche se non proprio « signorina ». Se vai da Kretzschmar, credo che l'azzechi. Non ci leverà la pelle per questo, in considerazione della nostra vecchia amicizia, e tu avresti le fondamenta per i tuoi castelli in aria. Gli parlerò io.

Adrian mi riferì il colloquio letteralmente nel cortile della scuola. Di lì in poi andò due volte la settimana a prender lezioni da Wendell Kretzschmar.

WENDELL KRETZSCHMAR, allora ancor giovane, al massimo fra i venticinque e i trent'anni, era nato da genitori tedesco-americani nello Stato di Pennsylvania e aveva studiato musica nel paese d'origine. Ma assai presto aveva sentito il richiamo del vecchio mondo donde un giorno i suoi nonni erano emigrati e dov'erano le radici sue, come anche quelle della sua arte; e dopo una vita randagia, le cui tappe e fermate erano durate raramente piú di un anno o due, capitò a far l'organista da noi a Kaisersaschern – episodio che era stato preceduto da altri (prima infatti aveva lavorato come direttore d'orchestra in piccoli teatri di provincia nel Reich e nella Svizzera) e che altri dovevano seguire. Si fece notare anche come compositore di brani orchestrali e riuscì a far rappresentare un'opera, *La statua di marmo*, che fu messa in scena in vari teatri ed ebbe cortesie accoglienze.

Di aspetto modesto, tarchiato, col cranio rotondo, i baffetti corti e gli occhi mori, facili al riso, dallo sguardo ora pensoso ora guizzante, avrebbe potuto essere un vero acquisto per la vita culturale di Kaisersaschern se una vita di questo genere ci fosse stata. Suonava l'organo magnificamente e con profonda esperienza, ma bastavano le dita di una mano per contare quelli che in paese sapevano apprezzarlo. Comunque fosse, i concerti pomeridiani in chiesa, con ingresso libero, nei quali offriva musica per organo di Michael Praetorius, di Froberger, di Buxtehude e naturalmente di Sebastiano Bach, nonché ogni sorta di quadretti musicali dell'epoca intercorsa fra i periodi piú floridi di Händel e di Haydn, attiravano una discreta folla, e Adrian e io ci andavamo regolarmente. Erano invece un completo fallimento, almeno viste di fuori, le conferenze ch'egli tenne imperterrito per tutta una stagione nella sala della « Società per l'incremento del bene pubblico », accompagnandole con commenti al pianoforte e con spiegazioni tracciate col gesso sulla lavagna. Erano un insuccesso, anzitutto perché la nostra popolazione non aveva alcuna simpatia per le conferenze, poi perché gli argomenti erano tutt'altro che popolari, anzi piuttosto capricciosi ed eccentrici, e in terzo luogo perché la sua balbuzie costringeva gli ascoltatori a un viaggio agitato fra gli scogli, un viaggio angoscioso da un lato e ridicolo dall'altro, e tale che distraeva tutta l'atten-

zione dal cibo spirituale e ne faceva una penosa attesa del successivo incaglio tenace e convulso.

Era una balbuzie molto grave e sviluppata – tragica perché si trattava d'un uomo di grande e irruente ricchezza di pensiero e appassionatamente comunicativo. Per qualche tratto la sua navicella scivolava sulle acque veloce e dondolante, con quella paurosa facilità che vorrebbe rinnegare e far dimenticare il difetto, ma di tempo in tempo, aspettato sempre e a ragione da qualcuno, arrivava senza fallo il momento in cui egli si arenava e, messo alla tortura, gonfiava la faccia paonazza; sia che inciampasse in una sibilante che traeva in lungo con la bocca sgangherata imitando il rumore della locomotiva che perde vapore, sia che nella lotta con una labiale le guance gli si gonfiassero e le labbra emettessero uno scoppiettante tiro rapido di brevi e afo-ne esplosioni; o sia finalmente che, per un improvviso e disperato intoppo della respirazione, boccheggiasse con le labbra a imbuto come un pesce fuor d'acqua – e rideva con gli occhi umidi, pareva, è vero, che la pigliasse dal lato allegro, ma ciò non bastava a confortare gli altri, e in fondo non si poteva far carico al pubblico se evitava quelle conferenze con una tale unanimità che molte volte la platea era occupata soltanto da una mezza dozzina di ascoltatori, cioè, oltre ai miei genitori, allo zio di Adrian, al giovane Cimabue e a noi due, solo da un paio di allieve della scuola femminile superiore che non mancavano di far le loro risatine agli inciampi dell'oratore.

Il quale sarebbe stato disposto a pagare di propria tasca le spese per la sala e l'illuminazione, tutt'altro che coperte dall'incasso dei biglietti venduti: ma mio padre e Nikolaus Leverkühn, membri della direzione, avevano ottenuto che la società colmasse il deficit o, meglio, rinunciasse all'affitto della sala, adducendo che le conferenze erano di utilità pubblica e importanti per la cultura. Amichevole trattamento di favore, questo, perché l'utilità pubblica era discutibile non foss'altro per la diserzione dei soci, ma anche in parte, come ho detto, per la troppa specializzazione degli argomenti trattati. Wendell Kretzschmar seguiva il principio, che udimmo ripetutamente dalle sue labbra plasmatesi in origine per la pronuncia inglese, che non l'interesse degli altri conta, bensì il proprio, che quindi si tratta di destare l'interesse, il che avviene soltanto, ma con certezza, quando noi stessi ci interessiamo a fondo a un soggetto e parlandone coinvolgiamo necessariamente gli altri, li contagiamo creando in questo modo un

interesse inesistente, insospettato e ottenendo un rendimento maggiore di quello che otterremmo col secondare un interesse già esistente.

Era deplorabile che il nostro pubblico non gli offrisse quasi nessuna occasione di mettere in pratica la sua teoria. Per noi pochi che stavamo ai suoi piedi nel vuoto sbadigliante della vecchia sala con le sedie numerate, la teoria aveva pieno valore, perché egli ci incantava con cose che non avremmo mai sospettato potessero afferrare talmente la nostra attenzione, e persino il suo terribile balbettio finiva coll'essere manifestazione eccitante del suo fervore. Molte volte, quando era preso da quella calamità, tutti insieme gli facevamo cenni confortanti, e qualcuno dei presenti cercava di rassicurarlo con un — bene bene, — già già, — oppure — non importa. — Allora la paralisi si allentava, accompagnata da un gaio sorriso di scusa, e per un tratto il discorso filava di nuovo con facilità, ancorché questa fosse poco promettente.

Di che cosa parlava? Ecco, quello era capace di dedicare un'ora intera al quesito « Perché Beethoven non ha aggiunto un terzo tempo alla sonata per pianoforte, op. 111 » — argomento degno di essere discusso, non c'è dubbio, ma s'immagini l'avviso affisso alla sede della « Società per l'incremento del bene pubblico », inserito nel *Corriere ferroviario* di Kaisersaschern, e si pensi quanta potesse essere la curiosità suscitata. Nessuno voleva sapere perché l'opera 111 abbia soltanto due tempi. Certo, noi che andammo a sentire la dissertazione passammo una serata insolitamente proficua, anche se la sonata in questione non l'avevamo mai conosciuta. La conoscemmo però proprio quella sera e molto da vicino anzi, poiché Kretzschmar ce la fece sentire molto bene, sia pure al suono sgangherato dello scadentissimo pianino di cui disponeva (un pianoforte a coda non gli era stato concesso), analizzandone con acuta penetrazione il contenuto spirituale e descrivendo le condizioni di vita nelle quali — insieme con due altre sonate — era stata composta; nello stesso tempo ci esponeva con spirito caustico la motivazione data dal maestro stesso per aver rinunciato a un terzo tempo in corrispondenza col primo. Interrogato in proposito dal domestico, Beethoven aveva risposto che non aveva avuto tempo, e perciò aveva preferito allungare un pochino la seconda parte. Non aveva avuto tempo! E con « calma » l'aveva detto. Evidentemente il disprezzo contenuto in quella risposta era passato inosservato, ma era giustificato dalla domanda. E qui l'oratore descrisse la vita di Beethoven

intorno al 1820, quando il suo udito, menomato da una consunzione insanabile, era in progressivo dissolvimento e risultava ormai palese ch'egli non sarebbe più stato capace di dirigere le proprie opere. Kretzschmar ci spiegò come andasse acquistando terreno la voce che il celebre autore era già finito, la sua produttività esausta e che ormai, incapace di lavori di gran mole, si dedicava come il vecchio Haydn soltanto a registrare canzoni scozzesi; tant'è vero che da alcuni anni non era apparsa nessuna opera notevole che portasse il suo nome. Senonché, ritornato nel tardo autunno a Vienna da Mödling dove aveva passato l'estate, il maestro si era messo a scrivere di seguito quelle tre composizioni per pianoforte senza neanche, per così dire, alzare gli occhi dalla carta rigata, e ne aveva dato l'annuncio al suo mecenate, il conte Brunswick, per assicurarlo circa le proprie condizioni di mente. Poi Kretzschmar parlò della sonata in do minore che certo non è facile da capire come opera armonica e spiritualmente ordinata, e che tanto per la critica contemporanea quanto per gli amici aveva costituito un arduo problema estetico: tant'è vero, diceva, che amici e ammiratori, incapaci di seguire il venerato maestro oltre le vette alle quali nel periodo della maturità aveva portato la sinfonia e la sonata per pianoforte e il classico quartetto d'archi, di fronte alle opere dell'ultimo periodo si erano trovati con la pena nel cuore come davanti a un processo di dissoluzione e di abbandono del terreno noto, sicuro e familiare: davanti appunto a un *plus ultra*, nel quale sapevano scorgere solo una degenerazione di tendenze che il maestro perseguiva con un eccesso di speculazione, con minuziosità e scienza musicale esagerate – talora in una materia semplice come il tema dell'Arietta, svolto in quelle formidabili variazioni che formano il secondo tempo della sonata. E come il tema di questo tempo, attraverso cento destini, cento mondi di contrasti ritmici, finisce col perdersi in altitudini vertiginose che si potrebbero chiamare trascendenti o astratte – così l'arte di Beethoven aveva superato sé stessa: dalle regioni abitabili e tradizionali si era sollevata, davanti agli occhi sbigottiti degli uomini, nelle sfere della pura personalità – a un io dolorosamente isolato nell'assoluto, escluso anche, causa la sordità, dal mondo sensibile: sovrano solitario d'un regno spirituale dal quale erano partiti brividi rimasti oscuri persino ai più devoti del suo tempo, e nei cui terrificanti messaggi i contemporanei avevano saputo raccapezzarsi solo per istanti, solo per eccezione.

E fin qui era giusto, disse Kretzschmar. Giusto però solo relativamente e in modo inadeguato. Poiché all'idea della personalità esclusiva si collega quella dell'illimitata soggettività e della radicale armonica volontà di espressione, in antitesi all'oggettività polifonica (egli voleva che ci mettessimo bene in mente la distinzione: soggettività armonica, oggettività polifonica), — e questa equazione, questa antitesi non tornavano nel caso specifico come non tornano, in genere, nelle tarde opere del maestro. Invero nel periodo di mezzo Beethoven era stato molto più soggettivo, per non dire molto più « personale », che non alla fine; era stato più attento ad assimilare nell'espressione personale tutti i convenzionalismi, tutte le formule, tutta la retorica che, come si sa, abbondano nella musica e a fonderli nel dinamismo soggettivo. Nonostante l'originalità e persino la mostruosità del linguaggio formale, il rapporto fra l'ultimo Beethoven, quello, diciamo, delle cinque ultime sonate per pianoforte, e il mondo convenzionale era un rapporto ben diverso, molto più lasco e docile. Non tocca né modificata dalla soggettività, la convenzione affiora piuttosto spesso nelle ultime opere, in una nudità o, si dica pure, un'estinzione, un abbandono dell'io che a sua volta esercita un'azione più paurosamente maestosa di ogni ardimento personale. In queste composizioni, diceva l'oratore, gli elementi soggettivi e la convenzione combinavano un nuovo rapporto, un rapporto caratterizzato dalla morte.

In questa parola Kretzschmar incespìcò gravemente e, incolandosi sulla consonante iniziale, le sue labbra produssero una serie di scoppiettii che gli fecero tremare il mento e la mascella prima di placarsi su quella vocale che ci lasciò indovinare che cosa volesse dire. Ma una volta riconosciuta, la parola non parve tale da esser colta sulle labbra e ripetuta come facevamo altre volte con soccorrevole giovialità. Da sé doveva formularla, e così fece infatti. Dove la grandezza e la morte s'incontrano, dichiarò, nasce un'oggettività favorevole alla convenzione, un'oggettività che per spirito sovrano precorre di molto il più dispotico soggettivismo, perché la personalità esclusiva, che pure è già stata il superamento di una tradizione portata fino alla vetta, sopravanza ancora una volta sé stessa entrando grande e spettrale nel regno del mito, della collettività.

Kretzschmar non ci domandò se avevamo compreso né ce lo chiedemmo noialtri. S'egli era del parere che sopra tutto contasse averlo udito, noi condividevamo appieno quest'opinione. Sotto

questa luce, continuò a dire, andava considerata l'opera della quale parlava in particolare, la sonata 111. Poi sedette al pianino e ci suonò a memoria tutta la composizione, il primo e il formidabile secondo tempo, inserendovi continuamente i commenti e accompagnandola qua e là col canto entusiastico dimostrativo per farci ben notare la linea; e tutto insieme era uno spettacolo travolgente per un verso, comico per un altro, e accolto infatti spesso con ilarità dal piccolo uditorio. Siccome aveva un tocco molto robusto e pestava il *forte* con grande energia, Kretzschmar era costretto a gridare perché udissimo bene i commenti, e a cantare a gran voce per sottolineare anche in questo modo le frasi musicali eseguite. Con la bocca imitava quello che le mani suonavano. Segnava con dei ram ram - zum zum - den den - i ruvidi e impetuosi accenti iniziali del primo tempo, e cantava in falsetto i passaggi più dolci e melodiosi che ogni tanto rischiarano di teneri sprazzi luminosi il cielo tempestoso e sconvolto del brano. Infine posò le mani in grembo, riposò un istante, disse: — Adesso viene il bello — e incominciò il tempo con variazioni l'« Adagio molto, semplice e cantabile ».

Il tema dell'Arietta, destinato a subire avventure e peripezie per le quali nella sua idillica innocenza proprio non sembra nato, si annuncia subito e si esprime in sedici battute riducibili a un motivo che si presenta alla fine della prima metà, simile a un richiamo breve e pieno di sentimento — tre sole note: una croma, una semicroma e una semiminima puntata che si possono scandire come « Pu-ro ciel » oppure « Dol-ce amor » oppure « Tempo fu » oppure « Wie-sengrund »: e questo è tutto. Il successivo svolgimento ritmico-armonico-contrappuntistico di questa dolce enunciazione, di questa frase malinconicamente tranquilla, le benedizioni e le condanne che il maestro le impone, le oscurità e le chiarezze eccessive, le sfere cristalline nelle quali la precipita e alle quali la inalza, mentre gelo e calore, estasi e pace sono una cosa sola: tutto ciò potrà dirsi prolisso o magari strano e grandiosamente eccessivo, senza che per questo se ne sia trovata la definizione, poiché, a guardar bene, essa è indefinibile; e Kretzschmar ci suonava con mani febbrili tutte quelle spettacolose variazioni cantando forte: « Lil-lala » e gridando mentre suonava:

— I trilli a catena! Le fioriture e le cadenze! Sentite la convenzionalità che vi è mantenuta? Qui... la lingua... non è più... liberata dalla retorica... ma la retorica... dalla parvenza... del suo dominio soggettivo, infine la parvenza dell'arte... è eliminata...

l'arte elimina sempre... la parvenza dell'arte. Lil-lala! Vi prego di ascoltare... come la melodia... sia sopraffatta dal peso degli accordi... nel passo imitato. Diventa statica... diventa monotona... ecco due volte il re, tre volte il re di seguito... ci pensano gli accordi... lil-lala... Vi prego di badare a questo punto...

Era enormemente difficile ascoltare nel contempo le sue grida e la musica complicatissima entro la quale le mescolava. Tutti cercavamo di farlo con grande sforzo, chini in avanti, le mani fra le ginocchia, guardandogli ora le dita ora la bocca. La caratteristica di questo tempo è infatti il grande distacco fra il basso e il canto, fra la mano destra e la sinistra, e c'è un momento, una situazione estrema in cui sembra che quel povero motivo rimanga sospeso, abbandonato e solitario sopra un abisso vertiginoso — un istante di pallida elevazione cui segue subito una paurosa umiliazione, quasi un trepido sgomento per il fatto che una cosa simile abbia potuto accadere. Ma molte cose accadono ancora prima che si arrivi in fondo. E quando ci si arriva e mentre ci si arriva, dopo tanta collera e ossessione e insistenza temeraria, avviene alcunché d'inaspettato e commovente nella sua dolcezza e bontà. Il ben noto motivo che prende commiato, ed è esso stesso tutto un commiato e diventa una voce e un cenno di addio, questo re-sol sol subisce una lieve modificazione, prende un piccolo ampliamento melodico. Dopo un do iniziale accoglie, prima del re, un do diesis, di modo che non lo si scandisce più « Pu-ro ciel » o « Tem-po fu », bensì « Oh-tu, puro ciel » o « Già-un tempo fu »; e questo do diesis aggiunto è l'atto più commovente, più consolatore, più malinconico e conciliante che si possa dare. È come una carezza dolorosamente amorosa sui capelli, su una guancia, un ultimo sguardo negli occhi, quieto e profondo. È la benedizione dell'oggetto, è la frase terribilmente inseguita e umanizzata in modo che travolge e scende nel cuore di chi ascolta come un addio, un addio per sempre, così dolce che gli occhi si empiono di lacrime. « Non pen-sare al mal! » dice. « Dio fu - sempre in noi. » « Tutto un - sogno fu. » « Mi vuoi - sempre ben. » Poi finisce. Un seguito di terzine veloci e dure si affretta a formare una conclusione qualunque, che potrebbe benissimo stare alla fine di altri brani.

Dopo di che Kretzschmar non ritornò dal pianino alla cattedra. Volto verso di noi, rimase seduto sullo sgabello girevole, nello stesso nostro atteggiamento, chino in avanti, le mani fra le ginocchia, e conchiuse con poche parole la conferenza sul que-

sito: perché Beethoven non abbia aggiunto un terzo tempo all'op. 111.

Dopo aver udito, disse, tutta la sonata potevamo rispondere da soli a questa domanda.

— Un terzo tempo? Una nuova ripresa... dopo questo addio? Un ritorno... dopo questo commiato? — Impossibile. Tutto era fatto: nel secondo tempo, in questo tempo enorme la sonata aveva raggiunto la fine, la fine senza ritorno. E se diceva « la sonata » non alludeva soltanto a questa, alla sonata in do minore, ma intendeva la sonata in genere come forma artistica tradizionale: qui terminava la sonata, qui essa aveva compiuto la sua missione, toccato la meta oltre la quale non era possibile andare, qui annullava sé stessa e prendeva commiato — quel cenno d'addio del motivo re-sol sol, confortato melodicamente dal do diesis, era un addio anche in questo senso, un addio grande come l'intera composizione, il commiato dalla Sonata.

E così Kretzschmar si allontanò accompagnato da tenui ma insistenti applausi, e anche noi uscimmo non meno pensierosi, sotto il peso delle novità imparate. Molti, come accade, nel prendere il soprabito o il mantello all'uscita canticchiavano la frase trionfante della serata, il motivo tematico del secondo tempo nella forma originaria e nella forma dell'addio, e a lungo, dalle strade più lontane, dove i partecipanti si andavano disperdendo, nelle vie notturne, echeggianti nel silenzio della piccola città, si udì il « mi vuoi - sempre ben », il « tutto - un sogno fu » e il « Dio fu - sempre in noi » come un'eco.

Non fu l'ultima volta che udimmo il balbuziente parlare di Beethoven. Poco tempo dopo egli tornò a parlarcene trattando questa volta di « Beethoven e la fuga ». Anche di questa conferenza mi ricordo benissimo, e mi pare ancora di leggerne l'annuncio, con la convinzione che anche questo argomento non era tale da provocare nella sala del « Bene pubblico » una calca pericolosa. Però anche da quella sera il nostro gruppetto ricavò sicuro godimento e vantaggio. Sempre infatti, ci disse l'oratore, gl'invidiosi e gli avversari del temerario innovatore avevano asserito che Beethoven non era capace di scrivere una fuga. « Inutile, non ci riesce » avevano detto sapendo quel che dicevano, poiché questa veneranda forma artistica godeva allora molta stima e non c'era compositore che trovasse grazia davanti al tribunale della musica, né sodisfacesse i potenti e i grandi mecenati dell'epoca, se non sapeva eccellere in essa. Anche il principe

Esterházy era stato un grande amico di questa forma: nella Messa in do, scritta per lui, Beethoven aveva bensì preso le mosse per una fuga, ma non era andato oltre; e se questa era stata una scortesia nei rapporti sociali, dal punto di vista artistico era una lacuna imperdonabile; e anche l'oratorio *Cristo sul monte Oliveto* era privo di un qualsiasi fugato, mentre quello sarebbe stato il vero soggetto per una fuga. Il debole tentativo nel terzo quartetto dell'op. 59 non era sufficiente a confutare l'affermazione che il grande uomo era un cattivo contrappuntista – affermazione che per il mondo musicale competente poteva, se mai, essere corroborata dai passi fugati nella marcia funebre dell'*Eroica* e nell'*Allegretto della Sinfonia in la maggiore*. Che dire dell'ultimo tempo nella *Sonata in re* per violoncello, op. 102, intitolato « Allegro fugato »! Grandi erano state, diceva Kretzschmar, le strida e l'agitar dei pugni! Confuso fino alla nausea era stato definito il pezzo nel quale, per almeno venti battute, specialmente in seguito alle modulazioni eccessivamente colorite, si diceva regnasse un guazzabuglio così scandaloso che si poteva senz'altro passare agli atti l'incapacità del maestro nello stile rigoroso.

Interrompo la mia narrazione solo per notare che il conferenziere parlava di cose, di fatti e di situazioni artistiche non ancora entrati nel nostro orizzonte, i quali affioravano in margine soltanto come ombre, in virtù del suo discorso continuamente pericolante; non eravamo in grado di controllare il commento se non attraverso l'esecuzione al pianoforte, e lo ascoltavamo con la fantasia vagamente eccitata di bambini che ascoltino una fiaba senza comprenderla, mentre la loro mente tenera se ne arricchisce tuttavia, quasi per un singolare e sognante presentimento. « Fuga », « contrappunto », « Eroica », « confusione data dalle modulazioni eccessivamente colorite », « stile rigoroso » – tutto ciò era ancora per noi un sussurro di fiaba, ma lo ascoltavamo volentieri e ad occhi spalancati, come i bambini ascoltano le cose ancora inadeguate alla loro età – e anzi con maggior piacere di quello che offrono loro le cose ovvie, adatte, convenienti. Mi si crederà se dico che questo è il modo d'imparare più intenso e orgoglioso e forse anche più propizio – il modo di apprendere anticipando, d'imparare scavalcando lunghi tratti d'ignoranza? Come pedagogo non dovrei forse raccomandarlo, ma che giova? io so che i giovani lo preferiscono, e credo che col tempo lo spazio saltato si colma da sé.

Beethoven dunque, ci fu detto, era in fama di non saper scri-

vere una fuga, e ora si trattava di vedere fin dove questa maldicenza colpisse nel segno. Evidentemente egli si era sforzato di scalzarla. Più volte aveva inserito fughe nella sua musica per pianoforte, e precisamente fughe a tre voci: nella *Sonata per lo Hammerklavier* e nella *Sonata in la bemolle maggiore*. La prima volta aveva aggiunto la didascalia: «con alcune licenze» per far intendere che sapeva benissimo le regole contro le quali aveva operato. Perché le avesse trascurate, se per assolutismo o perché non era capace di osservarle, rimase controverso, e controverso rimase anche il quesito se quegli intrecci meritassero il nome di fughe in senso rigoroso: troppo conformi allo stile della sonata parevano, troppo preoccupati dell'espressione, e anche di carattere troppo armonico con la mira agli accordi, e poco adatti ad assolvere il loro autore dalla taccia d'incapacità contrappuntistica. Certo, erano poi venute la grande Ouverture fugata dell'op. 124, erano venute le maestose fughe del Gloria e del Credo nella *Messa solenne*: a riprova dunque, nonostante tutto, che anche nella battaglia con quest'angelo il grande lottatore era rimasto vittorioso, per quanto ne fosse uscito sciancato.

Kretzschmar ci raccontò un aneddoto raccapricciante che ci diede un'idea paurosa e incancellabile della sacra gravità di quella battaglia e della personalità del tormentato creatore. Fu nel 1819, al colmo dell'estate, quando Beethoven nel suo ritiro di Mödling lavorava alla Messa, disperato che tutti i tempi riuscissero più lunghi del previsto cosicché sarebbe stato impossibile finirla entro il termine stabilito, cioè per il giorno di marzo dell'anno successivo in cui l'arciduca Rodolfo doveva essere consacrato arcivescovo di Olmütz — fu allora che, un pomeriggio, due amici e seguaci andarono dal maestro e, appena entrati in casa, trovarono gravissime novità. Quella stessa mattina le sue domestiche se n'erano andate perché la notte precedente verso l'una c'era stata una scena furiosa che aveva fatto balzare dal sonno tutta la casa. Fino a tarda notte il padrone aveva lavorato al Credo, al Credo con la fuga, e non aveva voluto saperne della cena pronta sul focolare presso il quale le fantesche, in vana attesa e sopraffatte dalla natura, si erano finalmente appisolate. Quando fra le dodici e la una andò a chieder da mangiare e trovò le domestiche addormentate e i cibi risecchiti e carbonizzati, il maestro fu preso da una collera violenta che sfogò senza riguardi per l'ora notturna, tanto più ch'egli stesso non udiva il proprio strepito.

— Non potete vegliare un'ora con me? — andava ripetendo con voce tonante. Ma le ore erano state cinque, sei, e sul far dell'alba le povere ragazze mortificate avevano preso il largo abbandonando a sé stesso quel padrone bisbetico e sgarbato; e così egli era rimasto anche senza colazione e non aveva mangiato nulla dal mezzogiorno precedente. In compenso, lavorava nella sua camera al Credo, al Credo con la fuga — e attraverso la porta chiusa i discepoli udivano come lavorava. Il sordo cantava, gridava, pestava su quel Credo — ed era una cosa tanto commovente e terribile che quei due si sentirono gelare il sangue nelle vene. Ma nel momento in cui intimoriti stavano per allontanarsi, la porta si spalancò all'improvviso e Beethoven comparve sulla soglia — in quale atteggiamento? Nel più spaventoso! Con gli abiti negletti, i lineamenti così stralunati da incutere terrore, gli occhi penetranti, folli, assenti, li fissò dando l'impressione di essere uscito da una lotta per la vita e per la morte con tutti gli spiriti avversi del contrappunto. Sulle prime balbettò frasi sconclusionate, poi cominciò a lagnarsi e a imprecare contro quell'andazzo di casa sua, perché tutti scappavano e lo lasciavano patire la fame. Quelli tentarono di rabbonirlo, uno di loro lo aiutò a vestirsi, l'altro corse alla trattoria per far preparare un pasto ristoratore... La Messa fu compiuta solo tre anni dopo.

Noi non la conoscevamo, ne sentivamo parlare per la prima volta. Ma chi può negare che possa riuscire istruttivo anche soltanto sentir parlare di grandezze sconosciute? Certo, molto dipende dal modo in cui se ne parla. Ritornando a casa dopo quella conferenza avevamo l'impressione di aver udito la Messa, e a questa illusione contribuiva non poco la visione impressa nella nostra mente da Kretzschmar, del maestro affamato, sulla soglia di casa, dopo una notte di veglia.

Né conoscevamo il più « mostruoso di tutti i quartetti », del quale Kretzschmar prese poi a parlare: uno dei cinque ultimi, in sei tempi, eseguito la prima volta quattro anni dopo il compimento della Messa, e troppo difficile perché si osasse eseguirlo in casa dello zio Leverkühn; tuttavia ne sentimmo parlare con un gran batticuore — con vaga commozione udimmo descrivere il contrasto fra l'alta stima che, come sapevamo, quest'opera gode oggigiorno e la sofferenza, la triste o amara perplessità che essa aveva causato ai contemporanei, anche ai più fedeli, ai più amorosamente devoti. La ragione per cui Kretzschmar ne trattava in quella conferenza era la disperazione con cui fu ac-

colta in primo luogo, se non esclusivamente, la fuga del finale. Quel brano era risultato terribile per il sano orecchio dell'epoca, che si ribellava a quanto l'autore, non costretto all'audizione, aveva avuto la temerarietà di escogitare: cioè una zuffa selvaggia di voci strumentali smarrite nelle supreme altezze e nelle massime profondità, voci figurate in modo svariato e incrociantisi con passaggi irregolari e attraverso dissonanze diaboliche, dove gli esecutori, poco sicuri di sé e di tutta la faccenda, avranno suonato in modo approssimativo completando la babilonia. Era sconvolgente, diceva l'oratore, vedere come il difetto fisico avesse dato ali all'ardimento spirituale, e prescritto ai posteri il senso della bellezza; ma c'è pure, soggiungeva, un pizzico di bizantinismo in coloro che oggi asseriscono di scorgere nient'altro che forme chiarissime e piacevolissime in questo brano che poi, per l'insistenza dell'editore, fu separato dall'opera e sostituito da un finale in stile libero. Anche lui però, Kretzschmar, voleva essere audace e affermare coraggiosamente che in questo modo di trattare la fuga si può notare quasi un odio e un desiderio di violentarla, un rapporto difficile e da cima a fondo problematico con questa forma d'arte, rapporto che si rispecchia anche nelle relazioni – o mancate relazioni – del grande uomo con uno che, secondo l'opinione di taluni, è anche più grande: con Giovanni Sebastiano Bach. Questi era quasi cancellato dalla memoria dei contemporanei, e Vienna in particolare non voleva saperne di musica protestante. Per Beethoven il re dei re era stato Händel, e una grande predilezione aveva avuto il maestro per Cherubini, del quale – quando ancor l'udito era sano – non si saziava di ascoltare l'ouverture della *Medea*. Di Bach aveva posseduto ben poco: un paio di mottetti, il *Clavicembalo ben temperato*, una toccata e qualche altra cosa: il tutto rilegato in un volume. Ora, in questo volume un biglietto scritto da altra mano diceva: « Per valutare la forza d'un conoscitore di musica non c'è miglior modo che indagare fino a qual punto egli apprezzi le opere di Bach ». Senonché, ai due lati del testo il proprietario del volume aveva pitturato con la più larga penna da musica due enfatici e stizzosi punti interrogativi.

↳ Tutto ciò è molto interessante e anche paradossale: infatti si può ben dire che, se quell'epoca avesse avuto maggior familiarità con Bach, la musa beethoveniana avrebbe incontrato più facilmente la comprensione dei contemporanei. Le cose però, diceva l'oratore, stanno nel modo seguente. Per sua natura la fuga ap-

partiene a un periodo liturgico della musica ormai lontano da Beethoven; egli fu il grande maestro d'un'epoca profana della musica, nella quale quest'arte si era emancipata passando dal terreno del culto a quello della cultura. Ma è probabile che questa emancipazione fosse pur sempre solo temporanea, mai completa. Le messe del secolo XIX, scritte per le sale da concerti, le sinfonie di Bruckner, la musica sacra di Brahms e di Wagner, per lo meno il *Parsifal*, rivelano il collegamento non mai decisamente interrotto col culto; Beethoven poi, desiderando che la *Messa solenne* fosse eseguita da una società corale di Berlino, scrisse al direttore di questa che l'opera poteva essere benissimo data « a cappella » da cima a fondo: « inoltre vi si trova un pezzo senza alcun accompagnamento strumentale, cioè il Kyrie, e per parte sua (così aveva aggiunto) era del parere che proprio questo stile fosse da considerarsi l'unico vero stile di chiesa. È discutibile se così scrivendo abbia pensato a Palestrina o allo stile vocale polifonico degli olandesi – nel quale fin Lutero scorgeva l'ideale della musica, – per esempio a Josquin des Prés o a Adrian Willaert, il fondatore della scuola veneziana. In ogni caso quelle parole contenevano la costante nostalgia della musica emancipata per le sue origini legate al culto, e gli immani sforzi di Beethoven per dominare la fuga furono la lotta di un grande dinamico e suscitatore di commozioni al fine di raggiungere la forma freddamente artistica del tempo di sonata, la quale, in un'al di là delle passioni, rigoroso, altamente astratto, governato dal numero e dalla sonora divisione del tempo, si è buttata in ginocchio a lodare Iddio, ordinatore del cosmo dalle molte vie.

Così parlò Kretzschmar su « Beethoven e la fuga » e ci offrì materia di conversazione sulla via del ritorno – materia anche di silenzio comune e di vaghe tacite riflessioni sui fatti nuovi lontani e grandi che, con la dizione ora agile e scorrevole ora paurosamente incagliata, erano penetrati nelle nostre anime. Dico nostre, ma penso beninteso soltanto a quella di Adrian. Quello che ascoltavo io, e che assimilavo, era del tutto irrilevante. Importa invece che il lettore sappia e ricordi che queste cose e queste relazioni toccavano e impressionavano il mio amico: e appunto per questo parlo così ampiamente del corso di Wendell Kretzschmar.

Senza dubbio, nonostante la pedanteria e forse anche l'impetuosità del suo modo di esporre egli era un uomo di spirito, e lo si poteva arguire dall'eccitazione suscitatrice di pensieri che le sue

parole esercitavano su un giovane intelligente come Adri Leverkühn. Come potei notare andando a casa e il giorno seguente nel cortile della scuola, la cosa che più lo aveva impressionato era la distinzione che Kretzschmar aveva fatto fra periodi di culto e periodi di cultura, e così pure l'idea che il secolarizzarsi dell'arte, cioè il suo distacco dal servizio divino è solo superficiale ed episodico. Lo studente liceale appariva compenetrato dal pensiero che il conferenziere non aveva espresso ma aveva acceso in lui: che cioè il distacco dell'arte dalla liturgia, la sua emancipazione ed elevazione alla solitudine personale e all'autonomia culturale, le hanno imposto un peso di solennità e serietà assoluta, il peso di una passionalità dolorosa che, illustrata dalla paurosa apparizione di Beethoven nel vano della porta, non deve però necessariamente essere il suo destino costante, la sua perpetua disposizione d'animo. Queste cose diceva il giovane! Quasi privo di esperienza pratica nel campo dell'arte, egli fantasticava a vuoto e con parole saccenti prevedendo il probabile ritorno dell'odierna funzione dell'arte a un compito più modesto, più felice, al servizio di una comunità che non dev'essere proprio, come una volta, la Chiesa. Quale dovesse essere questa comunità egli non sapeva dire. Che però l'idea della cultura sia un fenomeno storicamente transitorio; che possa perdersi in qualcos'altro; che l'avvenire non le appartenga di necessità: questo pensiero egli l'aveva decisamente tratto dalla lezione di Kretzschmar.

— Ma il rovescio della cultura — gli obiettai — è la barbarie.

— Permetti — rispose. — La barbarie è il contrario della cultura solo entro l'ordine di idee che questa ci mette a disposizione. Fuori di quest'ordine di idee il contrario può essere tutt'altro, o può non essere affatto un contrario.

Imitando Luca Cimabue esclamai:

— Santa Maria! — e mi feci il segno della Croce. Lui rise un istante.

Un'altra volta si esprese così:

— Per essere un'era di civiltà, mi pare che nella nostra si parli un tantino troppo di civiltà, non credi? Mi piacerebbe sapere se le epoche che avevano una civiltà conoscevano questa parola, se la usavano e l'avevan sempre sulle labbra. L'ingenuità, l'incoscienza, la naturalezza: questo mi pare il primo criterio dello stato di fatto cui diamo quel nome. Quel che ci manca è proprio l'ingenuità, e questo difetto, se pur si può discorrere di difetto, ci preserva da certe barbarie di colore che andavano perfettamente d'accordo

con la civiltà, persino con una civiltà molto elevata. Voglio dire che il nostro è il livello delle forme civili: situazione assai lodevole, senza dubbio... ma è altrettanto fuor di dubbio che dovremmo diventare molto più barbari per riessere civili. La tecnica e le comodità? Con esse si parla di civiltà, ma non la si possiede. E ora vuoi impedirmi di scorgere nella melodia omofonica della nostra musica una situazione di civiltà musicale... in antitesi alla vecchia cultura del contrappunto polifonico?

Gran parte di siffatti discorsi, coi quali Adrian mi stuzzicava e mi irritava, ripetevano pensieri altrui. Ma egli aveva una sua maniera di assimilare e di riprodurre personalmente le cose afferrate, che toglieva alle ripetizioni, se non ogni puerile subordinazione, certo ogni aspetto ridicolo. Molto commentava – o commentavamo insieme, scorrendo animatamente – una lezione di Kretzschmar intitolata « La musica e l'occhio », che pure sarebbe stata degna di maggior concorso. Come dice il titolo, il nostro oratore vi parlò della sua arte in quanto si rivolge al senso della vista, o almeno anche a questo, per il semplice fatto che la si scrive; con la notazione dunque, con la scrittura dei suoni che fin dai tempi degli antichi neumi – i segni composti di punti e linee che indicavano a un dipresso il movimento sonoro – fu trattata con cura sempre più assidua. Era divertente – e anche lusinghiero per noi, poiché ci dava l'illusione di una certa intimità con la musica, intimità da apprendisti e da lavapennelli – era divertente sentirlo spiegare come certi modi di dire del gergo musicale non derivino dal campo acustico, ma da quello visivo, dalla figura delle note; e indicava gli « occhiali », i tremoli bassi, detti così perché formati da semiminime le cui gambe, unite a due a due da uno o più tagli, fanno l'effetto di paia d'occhiali: rammentava (e ne tracciava esempi sulla lavagna) i « punti da calzolaio », certe facili progressioni allineate a gradini e ad intervalli uguali; parlava della immagine ottica della musica scritta e assicurava che all'intenditore basta un'occhiata per ricevere una sicura impressione dello spirito e del valore d'una composizione. Così gli era capitato che un collega venuto a trovarlo, entrato nella stanza e scorgendo sul leggìo l'abborracciatura presentatagli da un dilettante, esclamasse fin dalla soglia: — Per l'amor del cielo, che porcheria ti sei preso in casa! — D'altro canto ci descrisse la gioia e il piacere che l'occhio esercitato ricava già dall'aspetto d'una partitura di Mozart, dalla perspicuità della disposizione, dalla bella distribuzione dei gruppi strumentali, dall'intelligente e varia condotta della linea melodica.

Un sordo, esclamava, assolutamente inesperto di suoni, avrebbe gioia da queste soavi visioni. « To hear with eyes belongs to love's fine wit » citava da un sonetto di Shakespeare, e asseriva che i compositori di tutti i tempi hanno infilato nelle musiche scritte certi misteri destinati piú all'occhio del lettore che all'orecchio. Quando, per esempio, i maestri olandesi dello stile polifonico, nei loro infiniti artifici di voci intrecciate, costruivano la linea del contrappunto in modo che una voce fosse uguale all'altra anche se letta a ritroso, ciò non aveva molto a che vedere col suono percettibile; ed egli era pronto a scommettere che pochissimi potevano aver notato con l'udito la gherminella e che questa era piuttosto destinata all'occhio degli uomini del mestiere. Così Orlando di Lasso nelle *Nozze di Cana* aveva introdotto sei voci per le sei brocche di acqua, e lo si capiva piú dalla vista che dall'udito; e nella *Passione secondo San Giovanni* di Joachim von Burck « uno dei servi » che diede lo schiaffo a Gesù ha una sola nota, il « due » invece della frase successiva (« con lui due altri ») ne ha due.

Citò poi qualche altro di questi scherzi pitagorei, offerti piú all'occhio che all'orecchio, intesi in certo qual modo a gabbare quest'ultimo, dei quali la musica si è sempre compiaciuta, e saltò fuori a dire che in ultima analisi li attribuiva a una certa congenita mancanza di sensualità e addirittura a un'antisensualità di quest'arte, a una sua segreta inclinazione verso l'ascesi. Difatto la musica è la piú spirituale di tutte le arti, come già dimostra la circostanza che forma e contenuto vi si confondono come in nessun'altra e sono anzi la medesima cosa. Si dice, è vero, che la musica « si rivolge all'orecchio »; ma lo fa solo relativamente in quanto l'udito, al pari degli altri sensi, è un organo supplente e mediatore dei fatti spirituali. Esistono in realtà musiche che non presuppongono in alcun modo l'esecuzione, anzi la escludono addirittura. Ciò vale per un canone a sei voci di G. S. Bach, nel quale il maestro elaborò un'idea tematica di Federico il Grande. Questo pezzo non è destinato né alla voce umana né a qualsiasi strumento né in genere a una realizzazione concreta, ma è musica pura e semplice, musica astratta. Forse, diceva Kretzschmar, il piú intimo desiderio della musica è di non essere udita e nemmeno veduta e neanche intuita, ma, se fosse possibile, intesa e contemplata in un al di là dei sensi, e persino dell'anima, in una purità spirituale. Legata invece al mondo sensibile, deve pure aspirare alla piú energica e anzi seducente concretezza, come una Kundry che non vuole ciò che fa e circonda con le morbide braccia del piacere il collo del puro folle. Essa

trova la piú potente attuazione concreta come musica strumentale nell'orchestra dove, attraverso l'udito, agisce su tutti i sensi e confonde in unico sopore il regno dei suoni con quello dei colori e dei profumi. Qui è veramente la penitente sotto le spoglie della maga. Ma esiste uno strumento, vale a dire un mezzo di attuazione musicale, col quale la musica diventa bensí udibile, ma in un modo non del tutto concreto, anzi quasi astratto e perciò peculiarmente conforme alla sua natura spirituale: e questo strumento è il pianoforte. Di esso ci parlò infine quella sera e disse cose molto interessanti. A un musicista cosí decisamente strumentale come Berlioz, disse, non si può muover rimprovero di aver avuto poca simpatia per uno strumento che non può né tenere il suono né farlo crescere o diminuire ed è cosí amaramente manchevole quando riproduce musiche orchestrali. Con la sua astrattezza esso livella tutto, e siccome l'idea orchestrale è molto spesso l'idea in sé, la sua sostanza, della musica strumentale il pianoforte finisce spesso col non rendere quasi niente. Allora è un mero mezzo per ricordare cose che si devono aver conosciute prima nella loro realtà. Tuttavia questa astrattezza è anch'essa un titolo di nobiltà — quella nobiltà della musica che sta nella sua spiritualità, e chi ascolta il pianoforte e le grandi musiche che furono scritte per il pianoforte e soltanto per esso, ode e vede la musica, per dir cosí, senza la mediazione dei sensi o attraverso un minimo di mediazione, in purità spirituale. Ci fu un eroe dell'orchestra, un esperto scuotitore di masse, narrava Kretzschmar, un maestro della musica teatrale, Riccardo Wagner, insomma, il quale riudendo da vecchio la « Sonata per lo Hammerklavier » esprese, dimentico di sé stesso, il suo entusiasmo per questi « puri spettri dell'esistenza » (questa fu la sua definizione) ed esclamò in sassone: « Una cosa simile la si può pensare soltanto per pianoforte! Suonarla davanti a una folla sarebbe pazzia! ». Quale omaggio al pianoforte e alla sua musica da parte di un raffinato mago degli strumenti! Omaggio ben significativo per quel conflitto fra ascetismo e appetiti terreni che drammatizzava il suo carattere. — Per oggi, dunque, basterà questo a proposito di uno strumento che non è nemmeno tale nel senso in cui lo sono gli altri, perché gli manca l'individualità. È vero che come quelli anch'esso può fare da solista e diventare uno strumento da virtuosi, ma questo è un caso particolare e, a voler proprio sottilizzare, un abuso. Il pianoforte, chi ben guardi, è il diretto e sovrano rappresentante della musica, persino nella sua spiritualità, e per questo lo si deve imparare. Ma l'insegnamento

del pianoforte non dovrebbe essere essenzialmente, né in primo luogo né in ultimo, insegnamento di un'abilità particolare, bensì insegnamento di... — Musica! — esclamò una voce dal minuscolo uditorio, poiché l'oratore non riusciva a spicciare questa parola usata già infinite volte, ma biascicando era rimasto inchiodato all'iniziale.

— Appunto! — disse sollevato. Ingoiò un sorso d'acqua e uscì.

Ora però prego di perdonarmi se lo faccio entrare in scena ancora una volta. Tengo infatti a parlare di una quarta lezione offerta da Kretzschmar, e invero avrei potuto tralasciare l'una o l'altra delle precedenti a preferenza di questa, perché, omettendo anche questa volta di parlare di me, nessuna fece su Adrian un'impressione così profonda.

Non ricordo più esattamente il titolo; forse « I primordi della musica » o « La musica primordiale » o « Gli elementi musicali » o qualcosa di simile. In ogni caso vi aveva gran parte l'idea degli elementi primitivi o primordiali, nonché il pensiero che fra tutte le arti proprio la musica, per quanto salita nel corso dei secoli a un complicatissimo, riccamente evoluto, meraviglioso edificio di creazioni storiche, non si è mai sbarazzata della pia tendenza a ricordare con effetto la sua situazione iniziale e ad evocarla solennemente, a esaltarne insomma gli elementi. Con ciò, diceva Kretzschmar, essa celebra la sua similitudine cosmica; quegli elementi infatti sono quasi le prime e più semplici pietre nell'edificio del mondo: parallelismo che un artista filosofo dei tempi recenti — si riferì di nuovo a Wagner — ha accortamente sfruttato stabilendo nel suo mito cosmogonico, *L'anello del Nibelungo*, l'uguaglianza tra gli elementi fondamentali della musica e quelli del mondo. Per lui l'inizio di tutte le cose ha la sua musica: la musica dell'inizio è anche l'inizio della musica, l'accordo in mi bemolle maggiore degli abissi fluviali del Reno, i sette accordi primitivi coi quali, come massi ciclopici di pietra originaria, è costruita la rocca degli dei. Intelligenza in grande stile, Wagner seppe dare il mito della musica insieme con quello del mondo e creare una macchina di simultaneità significativa legando la musica alle cose e facendole esprimersi in musica — macchina grandiosa e grave di significato, anche se fosse in fin dei conti un po' troppo cerebrale quando sia confrontata con certe rivelazioni del mondo elementare nell'arte di musicisti puri, di Beethoven e di Bach, per esempio nel preludio della bachiana suite per violoncello — anche questa in mi bemolle maggiore e costruita su accordi primitivi toccando solo le più vi-

cine tonalità affini, nella quale la voce del violoncello non esprime altro che le cose piú semplici e addirittura fondamentali, la pura verità, si direbbe, in modo schiettamente primordiale. Per poter accogliere il candore naturale, la prima e unica purità di quest'opera (ci diceva il conferenziere davanti al pianoforte di cui si serviva per avvalorare le sue parole), il cuore dev'essere, come dice la Scrittura, « spazzato con la scopa » — dev'esser capace di quel vuoto completo e di quella disposizione che il precetto mistico fissa come condizione per chi voglia accogliere Dio. — E ricordava Antonio Bruckner cui piaceva sollazzarsi all'organo o al pianoforte allineando semplicemente accordi dopo accordi. « Può forse darsi qualcosa di piú intimo, di piú bello » avrebbe esclamato « che un simile susseguirsi di puri accordi? Non è come un bagno purificante dello spirito? » Anche queste parole, osservava Kretzschmar, sono un memorabile esempio della tendenza, propria alla musica, a rituffarsi negli elementi e ammirarsi nei propri inizi.

Continuando ci parlò degli stadi preistorici della musica, quando il canto era ancora un accavallarsi di ululati su piú tonalità; ci parlò della nascita del sistema tonale dal caos dei suoni senza legge, e della monodia chiusa com'era ancora in uso nella musica occidentale durante tutto il primo millennio cristiano; di quella unisonanza che le nostre orecchie educate all'armonia non possono piú neanche immaginare, perché a ogni suono che udiamo congiungiamo istintivamente un'armonia, mentre allora il suono non aveva bisogno dell'armonia e non era nemmeno capace di averla. Inoltre, l'esecuzione musicale di quei primi tempi era quasi del tutto priva d'un ritmo suddiviso in battute e periodi; la notazione antica appare del tutto indifferente a questi legami e fa intendere che in pratica la musica dev'essere stata piuttosto un libero recitativo, un'improvvisazione. Ma chi osservi la musica attentamente, e proprio all'ultimo gradino dell'evoluzione da essa raggiunta, vedrà la sua segreta smania di ritornare a quelle condizioni. — Proprio così, esclamò l'oratore, la natura stessa di quest'arte singolare fa sí che ad ogni istante essa possa ricominciare dal nulla, sgombra di qualsiasi nozione della storia già percorsa nel mondo civile e delle conquiste fatte nei secoli, e riscoprirsi e riprodursi. Allora essa ripercorre gli stessi stadi dei primordi storici, e per vie brevi, lontane dall'acrocoro centrale del suo sviluppo, solitaria e remota dal mondo, può attingere altezze meravigliose di insolita bellezza. — E qui ci raccontò una storia che si inseriva nel modo piú grottesco e anche piú suggestivo nella cornice delle sue considerazioni.

Verso la metà del secolo XVIII era in auge nella sua natia Pennsylvania una comunità tedesca, una pia setta di rito anabattista. I membri più cospicui vivevano in celibato e avevano ricevuto per tanto il titolo onorifico di « Fratelli e Sorelle in solitudine ». La folla invece aveva saputo accompagnare lo stato coniugale con un enore di vita esemplare, puro, devoto, laborioso, rigidamente regolato e dieteticamente sano, pieno di rinunce e di modestia. La popolazione era concentrata in due luoghi: uno chiamato Ephrata nella Lancaster County, l'altro detto Snow Hill nella Franklin County; e tutti veneravano il loro capo, pastore e padre spirituale nel fondatore della setta, un uomo di nome Beissel, nel cui carattere il fervido timor di Dio era unito alle qualità di curatore d'anime e di dominatore di uomini, e la religiosità esaltata era accompagnata da una energia burbera e brusca.

Johann Conrad Beissel era nato da poverissimi genitori a Eberbach nel Palatinato ed era rimasto orfano assai presto. Aveva imparato il mestiere del fornaio, e andando a lavorare da un luogo all'altro era venuto a contatto con pietisti e seguaci della confraternita battista, i quali avevano destato le tendenze in lui assopite a un particolare culto della verità e alla libera credenza in Dio. Avvicinatosi in tal modo pericolosamente a una zona che nel suo paese era considerata eretica, il trentenne aveva deciso di fuggire l'intolleranza del vecchio mondo emigrando in America dove aveva fatto il tessitore in diversi luoghi, da Germantown a Conestoga. Poi lo aveva colto un nuovo impeto di esaltazione religiosa, e seguendo l'interiore richiamo si era ritirato nel deserto a condurre una vita da anacoreta, assolutamente isolata, frugale e dominata dal pensiero di Dio. Ma come accade che proprio chi vuol fuggire gli uomini finisce col trovarsi implicato nelle cose umane, così si era visto ben presto attorniato da una schiera di seguaci ammirati e di imitatori del suo isolamento, e invece di sbarazzarsi del mondo si era trovato da un giorno all'altro a capo di una comunità che si sviluppò rapidamente diventando una setta autonoma, la setta degli « Anabattisti del settimo giorno », alla quale comandava in modo assoluto, tanto più che sapeva di non aver mai aspirato a posti di comando e di esservi stato chiamato contro i suoi desideri e le sue intenzioni.

Beissel non aveva mai avuto un'istruzione di qualche valore ma, illuminato com'era, aveva imparato da sé a leggere e a scrivere, e, siccome il suo cuore era agitato da idee e sentimenti mistici, finì coll'esercitare il suo ufficio di condottiero e col cibare le menti

dei suoi specialmente come scrittore e poeta: un torrente di prosa didascalica e di canti spirituali sgorgò dalla sua penna a edificazione dei fratelli e delle sorelle nelle ore tranquille e a completamento delle loro devozioni. Aveva uno stile ampolloso ed ermetico, sovraccarico di metafore, di oscure allusioni a passi della Bibbia e d'una specie di simbolismo erotico. Incominciò con un trattato sul *Sabato*, *Mystyrion Anomalias* e una raccolta di 99 *Sentenze mistiche e molto recondite*. Seguì immediatamente una serie di inni, da cantarsi secondo note melodie corali europee, e furono stampati con titoli come *Laude del divino amore*, *Lizza cavalleresca di Giacobbe* e *Sion, Colle d'incenso*. Erano piccole collane che alcuni anni dopo, aumentate e migliorate, furono raccolte nel canzoniere ufficiale degli « Anabattisti del settimo giorno » di Ephrata col titolo dolcemente malinconico di *Cantici della tortora sola e abbandonata ossia della Chiesa cristiana*. Stampata e ristampata, arricchita da altrettanto ferventi membri della setta, soli o sposati, uomini e più ancora donne, l'opera fondamentale mutò titolo e si chiamò anche *Portenti del Paradiso*. Alla fine comprendeva non meno di 770 inni, tra i quali alcuni con un enorme numero di strofe.

Questi inni erano destinati al canto, ma non avevano le note. Erano testi nuovi per melodie vecchie, e così servirono per anni alla comunità, finché Johann Conrad Beissel ebbe una nuova ispirazione e una nuova tentazione. Lo spirito lo spinse ad arrogarsi, oltre alla parte di poeta e profeta, anche quella di compositore.

Da poco c'era in Ephrata un giovane alunno dell'arte dei suoni, certo Ludwig, che insegnava il canto, e Beissel andava volentieri ad assistere a quelle lezioni di musica. Allora dovette fare la scoperta che la musica offre tali possibilità di allargare e attuare il regno divino che il giovane Ludwig non immaginava nemmeno. La decisione di quell'uomo singolare fu presto presa. Non più giovane, più vicino ai sessanta che ai cinquanta, si accinse ad elaborare una propria teoria musicale adatta ai suoi fini particolari, silurò il maestro di canto e prese le redini – con un tale successo che in breve la musica diventò l'elemento più importante nella vita religiosa della colonia.

Le melodie corali venute dall'Europa gli erano parse in genere troppo forzate, complicate e artificiose per essere adatte alle sue pecorelle. Si trattava di far meglio e di combinare una musica nuova che rispondesse alla semplicità di quelle anime e le mettesse in grado di raggiungere nelle loro esecuzioni una propria schietta

perfezione. Un'assennata e utile dottrina della melodia fu decisa con rapido ardimento.

Egli decretò che in ogni scala ci dovessero essere « padroni » e « servi ». Considerando l'accordo come centro melodico di ciascuna tonalità dichiarò padroni i suoni formanti l'accordo, servi gli altri suoni della scala. Ora le sillabe di un testo erano rappresentate, se avevano l'accento, da un padrone, se erano atone da un servo.

Passando all'armonia ricorse a un procedimento sommario. Costruì tabelle di accordi per tutte le tonalità possibili, in base alle quali ognuno poteva trascrivere comodamente le sue melodie per quattro o per cinque voci, e così fece sorgere una vera ondata di compositori appassionati. Presto non ci fu più un anabattista del settimo giorno, fosse uomo fosse donna, che con quella facilitazione non imitasse il maestro e non componesse musica.

Il ritmo era l'ultima parte della teoria che a quell'uomo gagliardo rimanesse ancora da sbrigare. Lo fece col miglior successo. Con la composizione seguì attentamente la cadenza delle parole dando alle sillabe accentate note più lunghe, alle atone note più brevi. Non gli passò per la mente di stabilire un rapporto fisso tra i valori, e appunto così mantenne al suo metro una considerevole duttilità. Che quasi tutta la musica del suo tempo fosse scritta in misure ripetute di uguale durata, cioè in battute, o non lo sapeva o non gl'importava. Questa ignoranza però o indifferenza gli riuscì utile quanto mai, poiché il ritmo sospeso rendeva straordinariamente efficaci talune composizioni, specialmente quelle in prosa.

Una volta messo piede nel campo della musica, quell'uomo lo coltivò con la stessa ostinazione con cui perseguiva tutti i suoi fini. Raccolse le sue idee sulla teoria e le pubblicò come premessa al libro della *Tortora*. Lavorando ininterrottamente fornì di suoni tutte le poesie del *Colle d'incenso*, alcune anche due o tre volte, e musicò tutti gli inni che aveva scritti più una quantità di quelli che provenivano dai suoi discepoli e dalle discepole. Non contento, scrisse una serie di cori piuttosto ampi, il cui testo era preso di sana pianta dalla Bibbia. Pareva che secondo quella sua ricetta volesse mettere in musica tutta la Sacra Scrittura, ed era uomo da prendere sul serio una simile idea. Se non poté attuarla, fu perché doveva dedicare gran parte del tempo all'esecuzione delle proprie opere, alla scuola di recitazione, all'insegnamento del canto, dove ottenne risultati addirittura straordinari.

La musica di Ephrata, ci disse Kretzschmar, era troppo insolita, troppo capricciosa e strana per poter essere accolta dal mondo, e

perciò era caduta praticamente nell'oblio appena la setta degli anabattisti tedeschi del settimo giorno incominciò a declinare. Ma un ricordo quasi leggendario se ne era mantenuto per decenni, e ancora era possibile dire quanto quella musica fosse stata singolare e commovente. Le note del coro avevano imitato la soavità della musica strumentale facendo sull'uditorio l'impressione di una dolcezza religiosa e divina. Tutto era cantato in falsetto, e si può dire che i cantori non aprivano quasi la bocca né movevano le labbra pur ottenendo i più strani effetti acustici. La voce era mandata in su contro il basso soffitto dell'oratorio sicché pareva che i suoni, contrariamente all'uso normale, contrariamente in tutti i casi a ogni canto ecclesiastico conosciuto, ne discendessero e si libbrassero come angeli sopra la testa dei presenti.

A Ephrata quello stile non era più in uso già intorno al 1830; a Snowhill invece, nella Franklin County, dove c'era una frazione della setta, lo si coltivava ancora a quel tempo, e quantunque fosse soltanto una debole eco del coro di Ephrata istruito personalmente da Beissel, chi l'aveva udito non aveva più potuto dimenticarlo per tutta la vita. Kretzschmar raccontava che suo padre l'aveva ancora potuto ascoltare da giovane, e fin nella tarda età non ne aveva mai parlato ai suoi senza che gli s'inumidissero gli occhi. A quel tempo aveva passato un'estate nelle vicinanze di Snowhill, e un venerdì sera, all'inizio del sabato, era montato a cavallo per andar ad ascoltare il canto di quei devoti stando fuori dell'oratorio. Dopo vi era tornato, e ogni venerdì al calar del sole, spinto da un'irresistibile nostalgia, aveva sellato il cavallo e si era fatto le sue tre miglia per andar a sentire. Era una cosa indescrivibile, non paragonabile a nessun'altra di questo mondo. Eppure il vecchio Kretzschmar diceva d'aver frequentato i teatri d'opera inglesi, francesi e italiani, ma questa era musica per le orecchie, mentre quella di Beissel risuonava in fondo all'anima ed era né più né meno un presagio del paradiso.

— Un'arte grande — concluse il relatore — un'arte che, remota, per così dire, dal tempo e dalla propria strada maestra, ha potuto sviluppare una piccola storia particolare di questo genere e portare per sentieri ignorati a così caratteristiche beatitudini!

Ricordo come fosse ieri il nostro ritorno da quella conferenza. Benché non discorressimo molto non sapevamo separarci, e dalla casa dello zio, dove lo avevo accompagnato, Adrian mi riaccompagnò fino alla farmacia donde ritornai ancora con lui nella Via della Parrocchia. Così, del resto, facevamo molte volte.

Entrambi scherzavamo su quel Beissel, quell'equivoco dittatore dalla spassosa attività, e ci trovammo d'accordo nel ritenere che la riforma musicale rammentava molto da vicino quel passo di Terenzio che dice « agire stoltamente con raziocinio ». Ma l'atteggiamento di Adrian verso quel curioso fenomeno si distingueva dal mio in un modo così significativo che mi diede presto da pensare più del fatto stesso. Diversamente da me egli teneva a riservarsi, nell'ironia, la libertà del riconoscimento — il diritto dunque, per non dire il privilegio, di tenere una distanza che comprendesse in sé la possibilità d'una benevola concessione, d'una approvazione relativa, d'una mezza ammirazione unita al motteggio e alla risata. In genere questa pretesa d'ironica distanza, di un'oggettività che certo non mira tanto al rispetto della causa quanto a quello della libera personalità, mi è sempre parsa indizio di enorme superbia. In un giovane come era allora Adrian questo atteggiamento, si ammetterà, aveva un che di così preoccupante e temerario da far stare in pensiero per la salvezza dell'anima sua. D'altro canto esso faceva anche molta impressione sul compagno di mentalità più semplice; e poiché lo amavo, amavo anche la sua superbia — forse lo amavo appunto per questa. Anzi, dev'essere proprio così: la sua superbia fu senz'altro il motivo principale di quell'affettuoso sgomento che ho provato per lui in tutta la vita.

— Lascialo stare — diceva mentre, le mani nelle tasche del soprabito, in mezzo alla nebbia invernale che avvolgeva i fanali a gas, andavamo su e giù fra la sua e la mia casa — lasciamelo stare quell'originale: a me non dispiace. Se non altro aveva il senso dell'ordine, e anche un ordine sciocco è sempre meglio che niente.

— Non vorrai sul serio — rispondevo — prendere le difese di un ordine dispotico così assurdo, di un razionalismo così puerile come la trovata dei padroni e dei servi. Immagina che effetto devono aver fatto quegli inni di Beissel nei quali ogni sillaba accentata doveva avere una nota dell'accordo!

— In ogni caso non facevano un effetto sentimentale — replicò — ma del tutto regolare, e questa mi pare cosa lodevole. Puoi confortarti al pensiero che la fantasia, alla quale dà, beninteso, un posto molto più elevato che alla legge, aveva spazio abbondante per utilizzare liberamente i « suoni servi ».

A questa parola non poté fare a meno di ridere, e chinandosi in avanti rise verso l'umido marciapiede.

— È buffa, molto buffa — disse. — Ma una cosa ammetterai

anche tu: la legge, ogni legge, ha effetti refrigeranti, e la musica possiede tanto calore proprio, calore di stalla, calore vorrei dire di mucca, da aver bisogno del refrigerio delle norme: infatti lo ha sempre desiderato.

— Ci può essere una punta di vero — concessi io. — Ma il nostro Beissel non è proprio un esempio calzante. Tu dimentichi che il suo ritmo irregolare e affidato al sentimento teneva almeno l'equilibrio col rigore della melodia. E poi inventò uno stile di canto librantesi verso il soffitto e scendente di lassù in un falsetto serafico, che dev'essere stato molto seducente e ridava certo alla musica tutto quel « calore di mucca » che le aveva sottratto prima col refrigeramento pedantesco.

— Ascetico, direbbe Kretzschmar, — obiettò — refrigeramento ascetico. In questo padre Beissel era molto sincero. Per le sue forme concrete la musica fa sempre penitenza in anticipo. I vecchi olandesi le hanno imposto, a maggior gloria di Dio, gli artifici più intricati, e da quanto abbiamo udito lo hanno fatto con accanimento, molto astrattamente e in base a meri calcoli sofisticati. Ma poi hanno fatto cantare queste penitenze, le hanno affidate al respiro sonoro della voce umana, che è certo il più caldo materiale sonante che si possa immaginare...

— Credi?

— Come non dovrei crederlo? Neanche da confrontare, per calore di stalla, con nessun suono di strumenti inorganici. Astratta sarà la voce umana, l'uomo astratto, se credi. Ma è una specie di astrattezza su per giù come è astratto il corpo svestito: è quasi un *pudendum*.

Io tacqui sorpreso. I miei pensieri mi riportarono assai lontano nella nostra, nella sua vita.

— Eccola — disse — la tua musica. — (E io ero seccato del suo modo d'esprimersi che pretendeva di attribuire a me la musica, come fosse affar mio più che suo.) — Eccola qua tutta intera: così è sempre stata. Il suo rigore, o quello che chiameresti il moralismo della sua forma, deve fare da scusante per gli incanti della sua realtà sonora.

Per un attimo mi parve di essere il più vecchio, il più maturo di noi due.

— In un dono della vita, — ribattei — per non dire un dono di Dio, come la musica, non si devono scoprire ironicamente quelle antinomie che stanno ad attestare la ricchezza della sua natura. Bisogna amarle.

— Secondo te, l'amore sarebbe il sentimento piú forte? — domandò.

— Ne sai tu uno piú forte?

— Sí, l'interessamento.

— Che sarebbe, immagino, un amore al quale si sia sottratto il calore animale, vero?

— Restiamo pure d'accordo su questa definizione! — esclamò ridendo. — Buona notte.

Eravamo arrivati ancora una volta alla casa di Leverkühn, ed egli aprí la porta.

NON mi volgo indietro e mi guardo bene dal contare i fogli che si sono ammucchiati fra il numero romano precedente e quello che ho scritto qui sopra. Il malanno – certo un malanno del tutto inaspettato – ormai è fatto, e sarebbe inutile perdersi per questo in accuse contro me stesso e in scuse. A chi mi chiedesse in coscienza se avrei potuto e dovuto evitarlo assegnando semplicemente a ciascuna delle conferenze di Kretzschmar un capitolo a parte, risponderei di no. Ogni unità parziale di un'opera ha bisogno di un peso interno, di una data misura d'importanza per il tutto, e questo peso, questa importanza le conferenze l'hanno soltanto nel loro insieme (in quanto ne ho dato notizia), non l'hanno invece prese singolarmente.

Ma perché attribuisco loro tanta importanza? perché mi sono visto nella necessità di riferirle in modo così esauriente? Non è la prima volta che ne indico il motivo. È semplicemente per il fatto che Adrian ascoltò allora queste cose, che esse stimolarono la sua intelligenza, si depositarono nel suo cuore e offrirono alla sua fantasia una materia che possiamo chiamare alimento oppure stimolo; tanto, per la fantasia è la stessa cosa. Era quindi necessario che anche il lettore ne fosse testimone; infatti non si scrive una biografia, non si presenta l'edificio di un'esistenza spirituale senza riportare anche colui, per il quale si scrive, al livello dello scolaro, del giovane che ascoltando e imparando incomincia ex novo la vita e l'arte, ora sfiorandole con lo sguardo, ora percorrendole con la intuizione. Venendo poi in particolare alla musica, il mio desiderio e il mio sforzo mirano a farla scoprire al lettore esattamente nello stesso modo, a metterlo in contatto con essa nella stessa precisa maniera in cui vi giunse il mio defunto amico. A questo fine i discorsi del suo maestro mi sono sembrati un mezzo tutt'altro che disprezzabile, anzi indispensabile. Direi quindi per celia che chi si fosse reso colpevole di salti e soppressioni nel capitolo invero mostruoso delle conferenze, andrebbe trattato come Lawrence Sterne tratta un'ascoltatrice immaginaria, la quale con un'interruzione rivela di non essere stata sempre attenta e perciò è rimandata dall'autore a un capitolo precedente, affinché possa colmare le lacune della sua scienza epica. In seguito, dopo essersi meglio informata, la signora si riunisce al gruppo narratore ed è accolta con un lieto saluto.

Mi viene in mente quest'episodio perché Adrian, frequentando l'ultima classe del liceo quando io ero dunque già partito per l'Università di Giessen, per iniziativa di Wendell Kretzschmar studiava privatamente l'inglese, una materia che è fuori del programma umanistico, e leggeva con molto piacere le opere di Sterne, ma più ancora quelle di Shakespeare che l'organista conosceva a fondo e venerava. Nel suo cielo spirituale Shakespeare e Beethoven erano i due astri gemelli la cui luce vinceva tutti gli altri, e molto gli piaceva far notare all'allievo curiose affinità e concordanze nei principi e nel metodo creativo dei due giganti — dove si vede fino a qual punto l'influsso educativo del balbuziente sorpassava quello del maestro di pianoforte. Come tale doveva insegnargli i primi rudimenti ed era una stridente contraddizione vedere come nello stesso tempo e quasi di strarforo lo mettesse per la prima volta in contatto con le cose supreme, gli aprisse i regni della letteratura mondiale, lo attirasse, con notizie preliminari atte a destare la curiosità nelle immense lande del romanzo russo, inglese, francese, lo incitasse a preoccuparsi della lirica di Shelley e Keats, di Hölderlin e Novalis, gli desse da leggere Manzoni e Goethe, Schopenhauer e Maestro Eckehart. Per lettera e a voce, quando ritornavo a casa per le vacanze, Adrian mi teneva al corrente delle sue conquiste, e non negherò che, per quanto conoscessi bene la sua sveltezza e facilità, ero talvolta in pensiero per il sovraccarico che quelle esplorazioni precoci dovevano costituire per il suo fisico. Senza dubbio erano un pericoloso aggravio sulla preparazione all'imminente esame di licenza, del quale parlava, beninteso, con disprezzo. Spesso era pallido — e non solo nei giorni in cui l'emicrania ereditata esercitava su di lui la sua conturbante oppressione. Evidentemente dormiva troppo poco, perché dedicava le ore della notte alla lettura. Confessai le mie apprensioni anche a Kretzschmar e gli domandai se non vedesse come me in Adrian un carattere bisognoso di freni spirituali piuttosto che di sproni. Il musicista invece, benché molto più vecchio di me, prese decisamente le parti dei giovani impazienti e affamati di sapere, che non si risparmiavano, e si mostrò in genere uomo di una certa durezza idealistica e di una certa indifferenza per il corpo e la sua « salute » che, secondo lui, avrebbe un valore molto prosaico, per non dir vile.

— Ecco, caro amico — disse (e qui ometto gli inciampi che pregiudicavano la sua polemica) — se lei è per la salute, le dirò

che questa ha ben poco a che vedere con lo spirito e con l'arte, anzi è con esse in un certo contrasto e in ogni caso l'una non si è mai curata molto degli altri. Per fare il medico di casa che raccomanda di evitare le letture precoci, poiché per lui sarebbero precoci finché dura la vita, no, non sono qua per questo. E poi niente mi pare così indelicato e brutale come pretendere d'inchioidare in permanenza alla sua « immaturità » un giovane intelligente e ripetere a ogni piè sospinto « questa non è ancora roba per te ». Lasciate che giudichi lui! Veda lui come se la cava. Che sia impaziente di sgusciare dall'uovo di questa vecchia borgata tedesca, si comprende fin troppo bene.

« To', piglia », potevo dire a me stesso e potevo dire a Kaisersaschern. Ero infastidito, perché non dividevo di certo la mentalità del medico di casa. Oltre a ciò vedevo e capivo benissimo che Kretzschmar non si limitava a far da maestro di pianoforte e da allenatore in una tecnica speciale, ma considerava la musica stessa, scopo di quell'insegnamento, come una specializzazione che intristisce l'uomo quando sia trattata in modo unilaterale e senza nesso con altri campi della forma, del pensiero, della cultura.

Effettivamente, a quanto mi diceva Adrian, le sue lezioni di pianoforte, nell'antica abitazione di Kretzschmar vicino al duomo, se ne andavano per una buona metà in discussioni di filosofia e di poesia. Con tutto ciò, finché frequentai la scuola con lui ne potei seguire i progressi letteralmente di giorno in giorno. La familiarità acquistata da solo con la tastiera e con le tonalità accelerò i suoi primi passi. Eseguita assiduo le scale, ma, che io sappia, non seguiva un vero e proprio metodo pianistico; Kretzschmar invece gli dava da suonare corali semplici e – per quanto facessero uno strano effetto sul pianoforte – mottetti di Palestrina a quattro voci, consistenti in puri accordi e in armonie e cadenze tese verso la risoluzione; poi, un po' più tardi, piccoli preludi e fughette di Bach, invenzioni dello stesso a due voci, la « Sonata facile » di Mozart, sonatine di Scarlatti in un solo tempo. Inoltre si prendeva la briga di comporre per lui piccoli pezzi, marce, danze, sia a due, sia a quattro mani; in quest'ultimo caso il maggior peso musicale stava nella parte del secondo, mentre la parte del primo, destinata all'allievo, era molto facile, e questi poteva essere soddisfatto di avere persino la linea direttiva in una produzione che nell'insieme stava a un livello tecnico più alto del suo.

Tutto sommato, quello pareva quasi un insegnamento da prin-

cipi, e ricordo di averlo detto una volta scherzosamente in un colloquio con l'amico; anche ricordo che egli volse la testa con la sua solita breve risata come se non volesse sentire. Senza dubbio era grato al maestro, per quel metodo che teneva conto come l'alunno, dato il suo sviluppo intellettuale, non fosse da relegare nell'ambito infantile cui lo destinava il fatto d'aver incominciato questo studio così tardi. Kretzschmar non si opponeva, anzi era favorevole a che il giovane, così vibrante d'intelligenza, corresse avanti anche nella musica e si dedicasse a cose che un mentore pedante avrebbe condannate perché fuori luogo. Non appena infatti conobbe le note, Adrian si mise a scrivere e a sperimentare accordi sulla carta. La mania che gli venne allora di porsi continuamente problemi musicali, che poi risolveva quasi fossero problemi di scacchi, poteva essere preoccupante, in quanto egli avrebbe potuto mettersi in mente che quelle invenzioni di difficoltà tecniche e i modi di risolverle fossero già composizioni musicali. Certo è che passava ore a collegare possibilmente in breve spazio accordi che contenevano tutte le note della scala cromatica, ma senza che gli accordi si spostassero cromaticamente e senza che ne derivassero durezza di suoni. Oppure si compiaceva di costruire urtanti dissonanze e di trovare tutte le possibili risoluzioni di esse, risoluzioni che però, appunto perché l'accordo conteneva tante note contrastanti, non avevano tra loro alcuna affinità, di maniera che il suono aspro, simile a uno specchio magico, stabiliva rapporti fra i suoni e le tonalità più remote.

Un giorno il principiante di armonia portò a Kretzschmar, con grande spasso di quest'ultimo, la scoperta personale del «doppio contrappunto». Gli diede cioè da leggere due voci simultanee, ciascuna delle quali poteva essere sia il canto sia l'accompagnamento, due voci scambiabili, insomma. — Quando avrai trovato il contrappunto triplo — osservò Kretzschmar — lo terrai per te. Non voglio saperne della tua troppa fretta.

Molte cose Adrian tenne per sé o, se mai, mi faceva partecipe delle sue speculazioni in certi momenti di maggiore abbandono e s'impegnava specialmente nel problema dell'unità, della scambiabilità, dell'identità fra la linea orizzontale e quella verticale. Molto presto acquistò una, secondo me, paurosa abilità nell'inventare linee melodiche, le cui note potevano essere sovrapposte, rese simultanee, ripiegate in armonie complesse — e viceversa nel fissare accordi di molte note che si potevano scomporre in melodie orizzontali.

Nel cortile della scuola, fra un'ora di greco e una di trigonometria, appoggiato al muro rivestito di mattonelle smaltate, mi parlava talvolta di quei magici divertimenti del suo tempo libero: m'illustrava la trasformazione dell'intervallo in accordo, che lo interessava più di qualunque altra cosa, il passaggio dunque dall'orizzontale alla verticale, dalla successione alla simultaneità. Quest'ultima, affermava, precede l'altra perché il suono stesso coi suoni concomitanti vicini e lontani è un accordo e la scala non è altro che la scomposizione analitica del suono nella serie orizzontale.

— Ma l'accordo vero e proprio composto di più suoni è un'altra cosa. L'accordo vuol essere continuato, e appena lo continui, appena lo risolvi in un altro, ciascuna delle sue componenti diventa una voce. O meglio, voci destinate allo sviluppo orizzontale sono i suoi singoli suoni fin dal momento in cui l'accordo si forma. « Voce » è una parola indicatissima, perché rammenta che per moltissimo tempo la musica fu cantata, prima all'unisono, poi a più parti, e l'accordo è un risultato del canto polifonico, vale a dire del contrappunto, vale a dire di un intreccio di voci indipendenti le quali, fino a un certo grado e secondo le mutevoli norme del gusto, tengono conto l'una dell'altra. Secondo me, in un insieme o accordo di suoni non si dovrebbe mai scorgere altro che il risultato di un movimento di voci; si dovrebbe venerare la voce nel suono che forma l'accordo, ma non venerare l'accordo stesso, anzi disprezzarlo, perché soggettivo e arbitrario, finché non possa legittimarsi con lo svolgimento della voce, cioè per via polifonica. L'accordo non è un godimento armonico, è polifonia in sé, e i suoni che lo formano sono voci. Ora io affermo che lo sono tanto più e che il carattere polifonico dell'accordo è tanto più evidente quanto più è dissonante. La dissonanza segna la misura della propria dignità polifonica. Quanto più un accordo è dissonante, quanti più suoni divergenti e di effetto diverso contiene, tanto più è polifonico e tanto più ogni singola nota ha, nella simultaneità dei suoni, l'impronta della voce.

Io lo guardai per un po' con scherzoso dispiacere scuotendo il capo.

— Dove andrai a finire? — dissi infine.

— Io? — rispose voltando la testa alla sua maniera. — Io parlo della musica, non di me; c'è una piccola differenza.

A questa differenza teneva moltissimo e parlava di musica co-

me di un potere estraneo, di un fenomeno curioso che non lo toccasse personalmente, ne parlava tenendosi a distanza critica e quasi dall'alto al basso, ma ne parlava e aveva tanto maggiori argomenti in quanto proprio in quel tempo – nell'ultimo anno che passai con lui a scuola e durante i miei primi semestri universitari – la sua esperienza musicale e le sue conoscenze della musica mondiale si erano estese rapidamente, di modo che la distanza fra ciò che conosceva e ciò che sapeva dava un certo risalto a quella differenza sulla quale insisteva. Mentre infatti faceva le sue prove di pianista su pezzi come le *Scene infantili* di Schumann e le due piccole sonate dell'op. 49 di Beethoven, e come allievo di musica armonizzava bravamente i tempi corali in modo da tenere il tema nel mezzo fra gli accordi, acquistò con grande rapidità, anzi quasi a precipizio, una visione, ancora incoerente ma chiarissima, dei particolari, della produzione preclassica, classica, romantica e postromantico-moderna, e non solo tedesca, ma anche italiana, francese, slava – beninteso con l'aiuto di Kretzschmar che a sua volta era troppo innamorato di tutto (ma proprio tutto) ciò che si era creato nel campo musicale per non aver una gran voglia d'introdurre un allievo attento come Adrian in quel mondo pieno di forme e inesauribilmente ricco di stili, di caratteri nazionali, di valori tradizionali, di personalità attraenti, di variazioni storiche e individuali della bellezza ideale: s'intende attraverso esecuzioni al pianoforte, per intere lezioni, lezioni prolungate senza scrupoli, mentre Kretzschmar suonava per Adrian passando da una cosa all'altra, saltando di palo in frasca, e gridando, commentando, definendo, come l'abbiamo visto fare nelle conferenze del « Bene pubblico » – e in realtà non era possibile assistere a esecuzioni più affascinanti, più vive, più istruttive.

Non occorrerà avvertire che per un abitante di Kaisersaschern le occasioni di sentir musica erano molto scarse. Se prescindendo dalle serate di musica da camera presso Nikolaus Leverkühn e dai concerti d'organo nel duomo, non avremmo avuto praticamente nessuna occasione di udirne, se non quando, rarissime volte, una concertista viaggiante o un'orchestra di fuori si smarrivano nella nostra cittadina. Qui interveniva Kretzschmar, e con le sue esecuzioni vivaci, anche se soltanto provvisorie o per accenni, saziava il desiderio, un po' inconscio un po' inconfessato, del mio amico con tanta larghezza che la chiamerei una cateratta di esperienze musicali apertasi allora sulla sua giovanile capacità di assorbimento. Vennero poi anni di negazione e di simulazione,

nei quali Adrian accolse assai meno musica di allora, benché gli si presentassero occasioni molto più favorevoli.

Era naturale che da principio il maestro gli mostrasse la costruzione della sonata su opere di Clementi, di Mozart e di Haydn. Ma in breve passò da queste alla sonata orchestrale, alla sinfonia e attraverso la astrazione pianistica presentò al giovane, che l'ascoltava a bocca aperta e con le ciglia corrugate, le diverse forme, secondo l'epoca e secondo l'autore, di questa creazione assoluta del suono che è la più ricca e parla allo spirito e alla mente nei modi più molteplici; gli suonò opere strumentali di Brahms e Bruckner, di Schubert e Roberto Schumann, e ogni tanto, scegliendo tra i nuovi e i nuovissimi, opere di Ciaikovskij, Borodin e Rimskij-Korsakov, di Antonio Dvořák, Berlioz, César Franck e Chabrier, invitando con continui commenti ad alta voce la sua fantasia ad animare in senso orchestrale le ombre pianistiche:

— Cantilena per violoncello! — esclamava. — Questa nota deve immaginarla tenuta! A solo di fagotto! E il flauto accompagna con queste fiorettature! Rullo di timpani! Questi sono tromboni! Ecco l'entrata dei violini! Mi segua sulla partitura! Qui ometto gli squilli di trombe, ho due mani sole!

Faceva ciò che poteva, con quelle due mani, e aggiungeva spesso il proprio canto gracchiando e gracidando, ma in modo tollerabile, anzi travolgente per l'interiore musicalità e per la entusiastica precisione espressiva. Divagando e accostando saltava di palo in frasca, prima di tutto perché aveva in testa un'infinità di cose e l'una gli richiamava l'altra, ma specialmente per la passione di far confronti, di scoprire rapporti, di segnalare influenze, di mettere a nudo il complicato congegno della cultura. Se la godeva, e impiegava ore e ore nel far toccare con mano all'allievo l'influsso dei francesi sui russi, degli italiani sui tedeschi, dei tedeschi sui francesi. Gli faceva sentire che cosa Gounod avesse preso da Schumann, che cosa César Franck da Liszt, come Debussy si appoggiasse a Mussorgskij e dove D'Indy e Chabrier wagnereggiassero. Di questo insegnamento divertente faceva parte anche il piacere di mostrare come la sola contemporaneità crei rapporti reciproci fra temperamenti diversi come Ciaikovskij e Brahms. Gli indicava passi delle opere dell'uno che avrebbero potuto essere benissimo dell'altro. Di Brahms, che egli stimava molto, gli dimostrava i riferimenti alla musica arcaica, a vecchie tonalità ecclesiastiche, e gli faceva vedere come questo elemento ascetico fornisse al compositore un mezzo per ottenere una ric-

chezza tetra e tenebrosa. Faceva notare come in questa specie di romanticismo, riportandosi in modo palese a Bach, il principio vocale si contrapponesse seriamente al colorito delle modulazioni e lo mettesse nell'ombra. Eppure si trattava, diceva, di una ambizione non del tutto legittima della musica strumentale armonica, tendente a comprendere nel proprio ambito valori e mezzi che, a rigore, appartenevano all'antica polifonia vocale ed erano soltanto trasferiti all'armonia strumentale essenzialmente omofona. Alla polifonia, ai mezzi del contrappunto si faceva ricorso per conferire una superiore dignità alle voci medie che, come è noto, nel sistema del basso obbligato sono soltanto riempitivi, soltanto accordi concomitanti. Ma non si può dire che questa sia la vera autonomia delle voci, la vera polifonia, come già non lo era stata neanche in Bach, nel quale si vedono bensì tramandate le strutture del contrappunto dell'era vocale, mentre egli fu di stirpe armonica e nient'altro, e lo fu già come artista del « clavicembalo temperato » che è la premessa di tutta la moderna modulazione armonica; sicché, in fondo, il suo contrappunto armonico non aveva in comune con l'antica plurifonia vocale più di quanto ne avessero gli accordi affrescati di Händel.

Ora, proprio per questi insegnamenti Adrian aveva orecchie particolarmente sensibili. All'occasione ne parlava anche con me.

— Il problema di Bach — diceva — era questo: « Come è possibile la polifonia armonicamente sensata? ». Nei moderni il quesito, un po' diverso, sarebbe piuttosto questo: « Come è possibile un'armonia che faccia l'effetto della polifonia? ». Strano, c'è un'aria di coscienza poco pulita: la coscienza poco pulita della musica omofona di fronte alla polifonia.

Non occorre dire che ascoltando tante cose Adrian si sentiva spinto vivacemente a leggere partiture che si faceva prestare o dal maestro o dalla biblioteca civica.

Molte volte lo coglievo immerso in questi studi o anche intento a mettere per iscritto qualche strumentazione. Dall'insegnante infatti aveva appreso i registri dei singoli strumenti nell'orchestra, nozioni, del resto, quasi superflue al pupillo del negoziante di strumenti, e Kretzschmar aveva incominciato col fargli orchestrare brevi pezzi classici, qualche tempo per pianoforte di Schubert e di Beethoven, e col dargli l'incarico di strumentare l'accompagnamento pianistico di qualche *lied*: esercitazioni nelle quali gli dimostrava poi e correggeva i punti deboli e gli errori. A quel tempo Adrian fece la prima conoscenza di quella

gloria tedesca che è il *lied* artistico, il quale, dopo preludi abbastanza aridi, sboccia meravigliosamente con lo Schubert per arrivare poi ai trionfi nazionali davvero incomparabili di Schumann, Robert Franz, Brahms, Hugo Wolf e Mahler. Fu un incontro grandioso. Io ero felice di assistervi e di potervi partecipare. Una perla e un miracolo come la « Notte di luna » di Schumann e la soave sensibilità del suo accompagnamento di seconde; altre poesie di Eichendorff musicate dallo stesso maestro, nonché quel pezzo che evoca tutti i pericoli minaccianti l'anima romantica e termina con l'impressionante monito morale: « Stai in guardia, sii desto e alacre! »; una felice trovata come « Sulle ali del canto » di Mendelssohn, ispirazione di un musicista che Adrian mi metteva molto in evidenza dicendolo il più ricco di tutti in fatto di metri — quali fecondi argomenti di conversazione! In Brahms compositore di *lieder* il mio amico stimava soprattutto lo stile particolarmente severo e nuovo dei « Quattro canti severi » musicati su parole della Bibbia, e in modo speciale la bellezza religiosa dell' « Oh, Morte, quanto sei amara! ». Cercava invece il genio sempre bifronte, sempre toccato dal soffio della morte, di Schubert, preferibilmente dove questi conferisce la più alta espressione a una fatale solitudine, non ben definita ma inevitabile, come nel grandiosamente bizzarro « Io scendo giù dai monti » su parole di Schmidt von Lübeck, e quel « Perché lascio mai le strade che dagli altri son percorse » del *Viaggio invernale* col suo inizio di strofe che stringe il cuore: « Qual peccato ho mai commesso da dover fuggir la gente? ». Queste parole insieme con le seguenti: « Quale folle desiderio nel deserto mi sospinge? » gliel'ho sentite pronunciare accennando la melodia come fra sé e con mia indimenticabile costernazione tra le lacrime che gli gonfiavano gli occhi.

S'intende che le sue strumentazioni erano difettose per mancanza di esperienza concreta, e Kretzschmar si diede d'attorno per porvi rimedio. Durante le vacanze di San Michele e di Natale lo portava (col consenso dello zio) a rappresentazioni d'opera e a concerti nelle non lontane città di Merseburg, di Erfurt e persino a Weimar, affinché potesse assistere all'attuazione sonora di ciò che aveva appreso soltanto attraverso le riduzioni per pianoforte o conosciuto, se mai, attraverso le note scritte. Così Adrian poté accogliere nel suo spirito la solennità infantile ed esoterica del *Flauto magico*; la grazia minacciosa del *Figaro*; la potenza demoniaca dei clarinetti bassi nel *Franco cacciatore*, il

glorioso ed eccelso melodramma di Weber; figure affini e tetre dolorosamente appartate come quelle di Hans Heiling e dell'Olandese volante, e infine la sublime umanità e fraternità del *Fidelio* con la grande ouverture in do che veniva eseguita prima del quadro finale. Quest'ultima, si capisce, era la cosa più imponente e più assillante fra quante avessero toccato la sua giovane sensibilità. Per più giorni dopo quella serata fuori di sede Adrian si portò appresso la partitura dell'« Overture Numero 3 » e se la leggeva dovunque.

— Mio caro amico, — disse — probabilmente non hanno aspettato me per farne la scoperta, ma questa è una musica perfetta. Classicismo: già; raffinata non è in nessun punto, ma è grande. Non dico: *giacché* è grande; esiste infatti anche una grandezza raffinata, ma questa in fin dei conti è molto più familiare. Di', che cosa ne pensi tu della grandezza? Secondo me, si prova un certo disagio a guardarla negli occhi; è una prova di coraggio... si può mai reggere a quello sguardo? Non si regge, ma se ne rimane avvinti. Vedi, io sono sempre più disposto a confessare che la vostra musica ha un che di singolare. È una manifestazione di massima energia... tutt'altro che astratta, ma senza oggetto, un'energia pura nel limpido etere: dove trovare nell'universo un'altra cosa simile? Noi tedeschi abbiamo preso dalla filosofia il modo di dire « in sé » e lo usiamo tutti i momenti senza pensare alla metafisica. Qui però quel modo c'entra, questa musica è l'energia in sé, l'energia in persona, ma non come idea, bensì nella sua realtà. Ti prego di riflettere che questa è quasi la definizione di Dio. *Imitatio Dei*: mi stupisce che non sia stato vietato. Ma forse è vietato. Per lo meno è una cosa seria, voglio dire: da pensarci seriamente. Ecco: il più energico, il più vario, il più avvincente susseguirsi di fatti, di movimenti, tutti nel tempo, basati solo sulla suddivisione del tempo, sul riempimento e sull'organizzazione del tempo, eccotelo portato in mezzo all'azione concreta mediante il ripetuto squillo di tromba dietro il sipario. Tutto ciò è sommamente nobile e grandioso, pieno di spirito e piuttosto sostenuto e freddo anche nei punti « belli »... non spumeggiante né stupendo né molto vivace di colori, ma appunto ineffabilmente magistrale. Il modo in cui tutto ciò è porto e girato e messo a posto; in cui si arriva a un tema e un tema è abbandonato, risolto, mentre nella risoluzione si prepara qualcosa di nuovo; in cui il riempitivo si fa fecondo eliminando ogni vuoto e ogni punto fiacco; il modo in cui il ritmo

si sposta con elasticità, prende la rincorsa, accoglie affluenti da diverse parti, si gonfia e travolge e scoppia in un trionfo rom-bante, nel trionfo personificato, nel trionfo «in sé»... questo modo non lo dirò bello, perché la parola bellezza mi è sempre stata piuttosto antipatica, ha un aspetto piuttosto sciocco e la gente quando ne parla ci si bea e ha la bava alla bocca. Ma buono è, estremamente buono, e non potrebbe, forse non dovrebbe esser migliore...

Così parlava. Era una maniera che, con quel misto di autocontrollo intellettuale e di lieve ansia febbrile, mi faceva un effetto tanto commovente che non saprei descriverlo: commovente perché egli vi notava la sua febbre e se ne scandalizzava, perché si accorgeva suo malgrado del tremito che aveva nella voce non ancora virile, e guardava dall'altra parte arrossendo.

Un buon carico di conoscenze musicali e di agitate esperienze entrò allora nella sua vita, mentre poi seguirono anni di sosta, almeno apparente.

DURANTE il suo ultimo anno di scuola, prima di terminare il liceo, Leverkühn incominciò, oltre a tutto il resto, lo studio non obbligatorio (io infatti non lo seguivo) dell'ebraico rivelando così i suoi progetti circa la professione da prendere. « Risultò » (ripeto apposta questa parola che ho usata quando parlai del giorno in cui una sua parola fortuita mi fece conoscere l'intima sua vita religiosa) risultò che intendeva di studiare teologia. La vicinanza dell'esame di licenza richiedeva una decisione, richiedeva la scelta di una facoltà, ed egli dichiarò di aver già fatta questa scelta: lo dichiarò allo zio che glielo aveva chiesto e che, udita la risposta, sollevò le sopracciglia e disse: — Bravo! — Lo dichiarò spontaneamente ai suoi genitori a Buchel i quali accolsero la decisione con compiacimento anche maggiore, e già prima l'aveva manifestato a me facendomi intravedere che considerava quello studio come preparazione non alla pratica ecclesiastica e alla cura d'anime, ma a una carriera accademica.

Così voleva in certo qual modo tranquillizzarmi e vi riuscì infatti, poiché non mi garbava punto immaginarmelo candidato predicatore, pastore o magari consigliere concistoriale o soprintendente generale. Fosse stato almeno cattolico come eravamo noi! La sua ascesa facilmente prevedibile, lungo la scala gerarchica, fino al grado di principe della Chiesa mi sarebbe parsa una prospettiva più felice e più adatta per lui. Ma la sua decisione di dedicarsi all'erudizione divina fu un colpo per me, e credo di aver cambiato colore quando egli me ne diede comunicazione. Perché? Probabilmente non avrei saputo dire quale altra professione dovesse abbracciare. A rigore, nessuna cosa mi pareva abbastanza buona per lui; voglio dire che il lato borghese, empirico, di qualunque professione mi sembrava indegno di lui, e invano avevo sempre cercato un'attività nel cui esercizio pratico me lo potessi figurare. L'ambizione che nutrivo per lui era assoluta, eppure ebbi un brivido di spavento quando compresi — con molta chiarezza — che aveva fatto quella scelta per *superbia*.

In non so quale occasione ci eravamo messi d'accordo o, meglio, avevamo accettato l'opinione corrente che la filosofia è la regina delle scienze. Avevamo trovato che tra queste ha, su per giù, il posto che spetta all'organo fra gli strumenti. Essa domina con lo sguardo, riassume spiritualmente, ordina e purifica

i risultati di tutte le indagini particolari in una visione dell'universo, in una sintesi dominante e normativa che rivela il significato della vita e determina la posizione dell'uomo nel cosmo. Quando avevo pensato all'avvenire dell'amico, a una « professione » per lui, ero sempre arrivato a simili considerazioni. Le sue molteplici aspirazioni, per quanto mi facessero stare in pensiero per la sua salute, e la sua smania di esperienze, accompagnata da commenti critici, giustificavano siffatti sogni. La forma più universale della vita, l'esistenza dell'erudito e del filosofo mi erano sembrate appena sufficienti per lui, e più in là la mia fantasia non mi aveva portato. Ora mi toccava sentire che in silenzio era andato più avanti di me per conto suo, che sottomano, senza darsene naturalmente le arie – poiché manifestò la sua decisione con parole molto pacate e schiette – aveva superato e umiliato la mia ambizione di amico.

Ora esiste, se vogliamo, una disciplina nella quale la regina Filosofia è a sua volta asservita e diventa una scienza ausiliaria o, per dirla accademicamente, una « materia secondaria », ed è la Teologia. Dove l'amore del sapere si eleva all'intuizione dell'ente supremo, della prima scaturigine dell'essere, alla dottrina di Dio e delle cose divine, là, si potrebbe dire, è la vetta della dignità scientifica, la sfera più alta e più nobile della conoscenza, la cima del pensiero; là l'intelletto spirituale trova la sua meta più sublime; la più sublime, perché le ombre profane del sapere, per esempio la mia scienza, la filologia, e con essa la storia e altre, diventano un mero armamentario al servizio della conoscenza delle cose sacre – e altrettanto vale per il fine che va perseguito in profonda umiltà, perché, secondo le parole della Scrittura, « è più alto della ragione » e lo spirito umano vi assume un legame più devoto, più credente di quello che gli possa imporre qualsiasi altra limitata materia di erudizione.

Queste cose mi passarono per la mente quando Adrian mi comunicò la sua risoluzione. Se l'avesse presa per un certo istinto di disciplina spirituale, per il desiderio cioè di arginare entro la religione il suo intelletto freddo e ubiquitario, pronto e viziato dalla superiorità, e di piegarlo sotto il giogo religioso, ne sarei stato ben contento. Non solo ciò avrebbe calmato le mie sempre vive e vaghe apprensioni per lui, ma mi avrebbe anche commosso profondamente, perché il *sacrificium intellectus*, che la conoscenza intuitiva dell'altro mondo reca necessariamente con sé, dev'essere valutato tanto maggiormente quanto più è forte l'intelletto che

fa il sacrificio. Ma, in fondo, io non credevo nell'umiltà dell'amico. Credevo nel suo orgoglio, del quale a mia volta ero orgoglioso, e tutto sommato non potevo dubitare che in questo fosse l'origine della sua decisione. Di qui un insieme di gioia e di paura che costituiva quello spavento che mi scosse alla sua comunicazione.

Egli notò la mia confusione e la attribuí, cosí mi parve, alla mia preoccupazione per un terzo, per il suo maestro di musica.

— Tu pensi certamente — mi disse — che Kretzschmar rimarrà deluso. Lui vorrebbe, lo so, che mi dessi interamente a Polinnia. Strano che tutti cerchino di tirarci sulla loro strada. Non si può accontentare tutti. Ma a lui rivolgerò la preghiera di riflettere che, attraverso la liturgia e la sua storia, la musica entra non poco nel campo teologico, anzi vi entra in modo piú pratico e piú artistico che nel campo fisico-matematico dell'acustica.

Rivelandomi la sua intenzione di dirlo a Kretzschmar non mi sfuggí che lo diceva veramente a me, e quando fui solo ci ripensai piú volte. Certo, in confronto con la scienza di Dio e col servizio divino anche le arti, al pari delle scienze profane, e piú di tutte la musica, assumono un carattere servile, ausiliario, e questo pensiero era in rapporto con certe discussioni che avevamo fatto circa il destino dell'arte, incoraggiante da un lato, malinconicamente penoso dall'altro, circa la sua emancipazione dal culto e il suo passaggio alla cultura profana. Per me era chiaro: alla sua scelta della professione aveva contribuito il desiderio di abbassare per sé personalmente, per la sua prospettiva professionale, la musica a quel livello che aveva tenuto una volta in epoche, secondo lui, piú felici, nell'ambiente del culto. Come le discipline profane, cosí voleva vedere anche la musica al disotto di quella sfera alla quale votava sé stesso come adepto, e involontariamente, concretando la sua opinione, mi parve di vedere davanti a me una specie di pittura barocca, una immensa pala d'altare, sulla quale tutte le arti e le scienze in atteggiamento sottomesso rendevano omaggio alla scienza divina nella sua apoteosi.

Quando gliene parlai Adrian rise molto della mia visione. Era di ottimo umore, allora, ben disposto a scherzare; e si capisce: infatti, il momento in cui si metton le penne e incomincia la libertà, quando la porta della scuola si chiude alle nostre spalle, quando il guscio cittadino dove fummo allevati si spezza e il mondo si spalanca davanti a noi, è forse il momento piú felice,

o almeno il piú eccitante nella vita di noi tutti, per l'attesa di cui è premio. Durante le sue gite musicali insieme con Kretzschmar nelle grandi città vicine, Adrian aveva già assaggiato un paio di volte il mondo esterno e profano; e ora Kaisersaschern, la città delle streghe e dei tipi originali, del magazzino di strumenti e della tomba imperiale nel duomo, doveva lasciarlo partire definitivamente ed egli doveva ripassare per quelle vie soltanto in occasione di qualche visita, sorridendo come chi sa anche altre cose.

Era proprio cosí? Kaisersaschern lo lasciò libero davvero? Non la portò egli con sé dovunque andasse, non ne fu forse governato ogni qualvolta credeva di aver in mano il governo? Che cosa è la libertà? Solo l'indifferenza è libera. Ciò che è caratteristico non è mai libero, è plasmato, determinato, legato. Non era forse « Kaisersaschern » ciò che aveva spinto il mio amico a studiare teologia? Adrian Leverkühn piú questa città — la somma doveva bene essere la teologia; in seguito mi domandai che cosa avessi aspettato di diverso. Piú tardi egli si diede a fare il compositore. Ma se la musica che scriveva era molto ardita, era forse musica « libera », musica di tutti? No. Era la musica di uno che non è mai sfuggito; era, fin nel piú intimo intreccio comico-geniale, in ogni eco e alito di cripte che ne emanava, una musica caratteristica, musica di Kaisersaschern.

Adrian, dicevo, era di ottimo umore allora, e come no? Dispensato in base al risultato delle prove scritte, dagli esami orali, si era accomiato dagli insegnanti ringraziandoli dei progressi fatti: da quegli insegnanti ai quali il rispetto della facoltà che aveva scelto fece dimenticare la segreta mortificazione che aveva dato loro la sua sprezzante facilità di apprendere. Ma il degno direttore della « Scuola dei fratelli della vita comune », un certo dottor Stoientin oriundo della Pomerania, il quale era stato suo professore di greco, di medio-alto-tedesco e di ebraico, non mancò di ammonirlo a questo proposito durante l'udienza di addio.

— Vale! — gli aveva detto. — Dio l'assisti, Leverkühn! Quest'augurio mi viene dal cuore e, la pensi o non la pensi come me, sento che lei ne può avere bisogno. Lei è un uomo di belle doti, e lo sa: come farebbe a non saperlo? Lei sa anche che Quello lassú, dal quale ci viene tutto, gliele ha affidate perché lei le vuole offrire a Lui. Ha ragione: i meriti naturali sono meriti che Dio acquista verso di noi, non meriti nostri. Il suo avversario caduto,

colpevole di superbia, tenta di farcelo dimenticare. È un ospite maligno, un leone ruggente che cerca chi possa divorare. Lei è di quelli che hanno tutti i motivi di guardarsi dai suoi ragiri. È un complimento questo che faccio a lei, cioè a quello che lei è per grazia di Dio. Cerchi di esserlo in umiltà, caro amico, non in baldanza e vanagloria; e si ricordi che l'arroganza equivale all'apostasia e all'ingratitude verso Colui che dispensa tutte le grazie!

Così parlò il bravo maestro, sotto il quale io stesso insegnai più tardi al ginnasio. Con un sorriso Adrian mi riferì quelle parole durante una delle tante passeggiate per campi e boschi che facevamo in quel tempo di Pasqua dalla fattoria di Buchel. Là infatti, dopo l'esame di licenza, passò alcune settimane di libertà, e i suoi buoni genitori avevano invitato anche me a fargli compagnia. Ricordo benissimo il colloquio che avemmo allora intorno al monito di Stoientin, specialmente intorno alla frase «meriti naturali» ch'egli aveva pronunciata nel discorso di addio. Adrian mi dimostrò che l'aveva derivata da Goethe il quale la usava volentieri e parlava spesso anche di «meriti congeniti» cercando di togliere con questo accostamento paradossale il carattere morale alla parola «merito» e di elevare viceversa i doni naturali innati a meriti extra-morali e aristocratici. Perciò, diceva, era andato contro il postulato della modestia che viene sempre da coloro cui la natura fu matrigna e aveva dichiarato: «Solo i pitocchi sono modesti». Il direttore Stoientin invece aveva usato le parole di Goethe secondo lo spirito di Schiller, il quale aveva esaltato soprattutto la libertà facendo quindi una distinzione morale tra l'ingegno e il merito personale e separando nettamente il merito dalla fortuna, mentre Goethe li vedeva abbinati e inscindibili. E altrettanto faceva il direttore quando dava alla Natura il nome di Dio e definiva l'ingegno innato come merito che Dio ha verso di noi e che noi dobbiamo accettare in umiltà.

— I tedeschi — disse il novello studente, un filo d'erba tra le labbra — pensano su due binari facendo combinazioni illecite, vogliono sempre l'una cosa e l'altra, vogliono aver tutto. Sono capaci di scoprire arditamente nelle grandi personalità principi antitetici di pensiero e di vita. Ma poi ne fanno un pasticcio, usano le definizioni dell'uno secondo gli intendimenti dell'altro, mescolano tutto insieme e credono di poter conciliare li-

bertà e nobiltà, idealismo e puerilità naturale. Ma forse non è possibile.

— Gli è che hanno in sé l'uno e l'altro, — replicai — altrimenti non avrebbero potuto scoprirli in quei due. Popolo ricco.

— Popolo confuso — insistette — e per gli altri imbarazzante.

Del resto, raramente andavamo filosofando così in quelle settimane agresti e spensierate. In complesso egli era più disposto a ridere e a far sciocchezze che a discorrere di metafisica. Più sopra ho già messo in rilievo il suo senso del comico, il suo desiderio di scoprirlo e la sua voglia di ridere, di ridere fino alle lagrime, e avrei dato di lui un cattivo ritratto se il lettore non sapesse appaiare quell'allegria al suo carattere. Di *humour* non vorrei parlare: per me questa parola ha un suono troppo pacato e moderato perché la si possa applicare a lui. La sua smania di ridere era invece una specie di rifugio e un allentarsi leggermente orgiastico, per me poco simpatico, di quel rigore di vita che è frutto di doti straordinarie. L'occasione di darle libero sfogo era offerta ora dai ricordi degli anni di scuola superati, dei buffi tipi di compagni e maestri, ai quali si aggiungevano recenti esperienze culturali, rappresentazioni d'opera in città, nella cui pratica non potevano mancare le note comiche nonostante la solennità dell'opera rappresentata. Così dovette fare le spese un re Enrico con tanto di pancia e con le gambe a x nel *Lohengrin*, dalla cui bocca, foro buio e rotondo sopra la barba a calzerotto, scorreva il torrente dei suoi bassi fragorosi. Ricordandolo Adrian si sganasciava — e questo è solo un esempio, forse troppo concreto, delle ragioni che scatenavano la sua ebbra ilarità. Questa era spesso meno motivata, era pura e semplice balordaggine, e per parte mia confesso che incontravo sempre una certa difficoltà ad assecondarlo. A me non piace tanto ridere, e quando lui si abbandonava alle risate ero sempre costretto a pensare a un aneddoto che conoscevo per averlo sentito da lui. Era tolto dal *De civitate Dei* di Agostino e diceva che Cham, il figlio di Noè e padre del mago Zoroastro, era stato l'unico uomo che avesse riso nascendo, e l'aveva potuto fare solo con l'aiuto del diavolo. Questo ricordo mi si affacciava alla mente assiduo e tenace, ma probabilmente era solo un'aggiunta ad altre inibizioni: lo sguardo, per esempio, che gli rivolgevo dall'intimo era troppo severo e troppo poco libero da urgenti angosce perché potessi seguire lui nella sua sfrenata allegrezza. D'altronde ne ero incapace anche per una certa aridità e rigidità del mio carattere.

In seguito egli trovò nell'anglista e scrittore Rüdiger Schildknapp, che conobbe a Lipsia, un molto miglior compagno delle sue bizzarrie, e perciò fui sempre un po' geloso di questo uomo.

A HALLE sulla Saale si hanno tradizioni teologiche e tradizioni filologico-pedagogiche variamente intrecciate, soprattutto nella personalità storica di August Hermann Francke, come a dire il santo protettore della città – quell'educatore pietista che alla fine del secolo XVII, dunque poco dopo la fondazione dell'Università, diede vita alle celebri « Fondazioni franckiane », a scuole cioè e orfanotrofi, e riunì nella sua persona e nella sua attività l'interessamento per le cose divine e quello per le scienze umanistico-filologiche. Non è forse anche l'Istituto biblico di Castein, la prima autorità per la revisione dell'opera linguistica di Lutero, una fusione di religione e critica dei testi? Insegnava allora a Halle un eminente latinista, Heinrich Osiander, ai cui piedi avevo una gran voglia di assidermi, e, come non bastasse, il corso di storia ecclesiastica tenuto, come mi disse Adrian, dal professor dottor Hans Kegel comprendeva un'insolita congerie di materia storico-profana che mi auguravo di poter sfruttare, dato che consideravo la storia come una mia materia secondaria.

C'erano dunque buone ragioni perché, dopo due semestri di studio a Jena e due a Giessen, decidessi di attaccarmi al seno dell'Alma Mater Hallensis, la quale del resto per la fantasia possiede il pregio di essere identica con l'Università di Wittenberg; quando infatti fu riaperta dopo le guerre napoleoniche, assorbì anche Wittenberg. Leverkühn, quando io lo raggiunsi, vi era già immatricolato da sei mesi, e naturalmente non voglio negare che il motivo personale della sua presenza abbia influito molto, anzi in modo decisivo, sulla mia risoluzione. Egli era appena arrivato quando, per un evidente senso di solitudine e di abbandono, mi invitò a raggiungerlo a Halle; e sebbene passassero alcuni mesi prima che aderissi alla sua chiamata, ero fin dal primo momento pronto ad accettare, anzi non ci sarebbe stato forse neanche bisogno del suo invito. Probabilmente sarebbe bastato il mio desiderio di stargli vicino, di vedere come viveva, quali progressi faceva e come le sue doti si sviluppavano nell'atmosfera della libertà accademica: il desiderio di vivere in quotidiano contatto con lui, di sorvegliarlo e di tenerlo d'occhio. A questo si aggiungevano, come ho detto, le ragioni oggettive che riguardavano i miei studi.

Ben s'intende che di quei due anni di gioventù che vissi a Halle con l'amico, e che furono interrotti dai periodi di vacanza a Kai-

sersaschern e nella sua fattoria paterna, posso dare in questi fogli solo un'immagine ridotta, simile a quella che ho data dei suoi studi liceali. Furono anni felici? Sì in quanto nucleo centrale di un periodo di vita pieno di libere aspirazioni, di ricerche a mente fresca e di nozioni accumulate per l'avvenire – e in quanto vissuti a fianco di un compagno d'infanzia al quale ero attaccato, la cui natura, anzi il cui divenire, il cui problema di vita mi interessavano, in fondo, più dei miei propri. Il mio problema era semplice; non avevo bisogno di dedicargli molte riflessioni, bastava che col lavoro assiduo creassi le premesse per la soluzione prevista. Il suo era molto più alto e in un certo senso più enigmatico, era un problema che potevo seguire perché la preoccupazione dei miei progressi personali mi lasciava sempre molto tempo libero e molte energie disponibili; e se esito a concedere a quegli anni l'attributo, sempre del resto problematico, di «felici», lo faccio perché la convivenza con lui mi trascinò nel suo campo di studi molto più addentro di quanto non trascinasse lui nel mio, e perché l'atmosfera teologica non mi si confaceva, non mi era gradita, mi rendeva difficile il respiro e mi causava interiori imbarazzi. A Halle, il cui spazio spirituale era da secoli pieno di controversie religiose, pieno cioè di quelle liti e polemiche ecclesiastiche che sono sempre state così dannose alla cultura umanistica – a Halle mi sentivo un po' come uno dei padri della mia scienza, come quel Crotus Rubianus che intorno al 1530 aveva la carica di canonico e che Lutero chiamava soltanto «l'epicureo Crotus» o anche il «dottor Kröte (rospo), leccapiatti del cardinale di Magonza». Lutero, del resto, diceva al papa «maiale del diavolo» ed era un villano insopportabile, pur essendo un grand'uomo. Io ho sempre pensato con simpatia all'ambascia che la Riforma procurò a uomini come Crotus, perché vi scorgevano un'irruzione di arbitrio soggettivo nelle norme e negli ordinamenti oggettivi della Chiesa. Eppure egli nutriva un civilissimo amore di patria, era ben disposto a fare concessioni ragionevoli, non era contrario ad ammettere liberamente il calice – e appunto per questo venne a trovarsi nel più penoso imbarazzo per l'orribile severità con cui il suo padrone, l'arcivescovo Alberto, puniva coloro che a Halle ricevevano l'eucaristia sotto entrambe le specie.

Così capita alla tolleranza, all'amore di pace e civiltà, quando vengono a trovarsi tra i fuochi del fanatismo. Fu Halle ad avere il primo soprintendente luterano, Justus Jonas, il quale vi giunse nel 1541 ed era uno di quelli che, con grande rammarico di Era-

smo, erano passati dal campo dell'Umanesimo a quello della Riforma, come avevano fatto anche Melantone e Hutten. Ma ancora piú doloroso fu per il savio di Rotterdam l'odio che Lutero e i suoi avevano suscitato contro gli studi classici, dei quali Lutero personalmente aveva risentito ben poco, dove però si scorgeva l'origine della ribellione religiosa. Ma ciò che avveniva allora in grembo alla Chiesa universale, l'insurrezione cioè dell'arbitrio soggettivo contro i legami oggettivi, doveva ripetersi dopo cento e piú anni nell'ambito dello stesso protestantesimo: come rivoluzione del sentimento di pietà e dell'interiore gioia celeste contro un'ortodossia indurita dalla quale, è vero, nessun accattone aveva piú voluto accettare un tozzo di pane; quel pietismo insomma che alla fondazione dell'Università di Halle invase tutta la facoltà teologica. Anche questo pietismo, del quale la città fu poi per molto tempo la roccaforte, era, come a suo tempo il luteranesimo, un rinnovamento della Chiesa, una Riforma per infondere vita novella alla religione agonizzante e ormai abbandonata all'indifferenza universale. Uomini come me non possono fare a meno di chiedersi se questi reiterati salvataggi d'una creatura che ha già un piede nella fossa siano da accogliere con gioia dal punto di vista della civiltà, o se i riformatori non siano piuttosto da considerarsi tipi recidivi ed emissari della sventura. Ritengo che all'umanità si sarebbe indubbiamente risparmiato un infinito spargimento di sangue e il piú orribile strazio della propria carne, se Martin Lutero non avesse ricostituito la Chiesa.

Mi dispiacerebbe però se, dopo quanto ho detto, mi si prendesse per irreligioso. Non lo sono affatto, anzi sono d'accordo con Schleiermacher, anche lui teologo a Halle, che definì la religione come « il senso e il gusto dell'infinito » e la chiamò un « dato di fatto » nell'uomo; sicché la scienza della religione non ha a che vedere con tesi filosofiche, ma è un fatto spirituale e interiore. Ciò mi rammenta la dimostrazione ontologica dell'esistenza di Dio, dimostrazione che mi è sempre piaciuta piú delle altre, perché dall'idea soggettiva d'un ente supremo ne deduce la oggettiva esistenza. Che questa prova al pari di tutte le altre non regga di fronte alla ragione, fu dimostrato da Kant con le piú energiche parole. Ora, la scienza non può fare a meno della ragione, e voler fare della sensibilità per l'infinito e per gli eterni enigmi una scienza significa unire due campi fondamentalmente estranei in un modo, secondo me, infelice e tale da provocare continui imbarazzi. Quella religiosità che io non considero affatto aliena al mio cuore

è certo una cosa diversa dalla religione positiva e legata a una confessione. Non sarebbe stato meglio lasciare il « fatto » dell'umana sensibilità per l'infinito al sentimento pietoso, alle belle arti, alla libera contemplazione, magari allo studio esatto che, in veste di cosmologia, di astronomia, di fisica teoretica, può secondare quella sensibilità con una religiosissima dedizione al mistero della creazione – anziché scinderlo come scienza dello spirito e costruirvi edifici di dogmi, i cui apostoli si combattono a sangue per amore di una topola? Il pietismo, secondo la sua natura esaltata, voleva, è vero, segnare una precisa separazione fra la devozione e la scienza e asserire che nessun movimento, nessuna modificazione nel campo scientifico possono esercitare un'influenza qualsiasi sulla fede. Ma era un'illusione, poiché in tutti i tempi la teologia ha subito volente o nolente l'influsso delle correnti scientifiche dell'epoca, ha sempre voluto essere figlia del suo tempo, benché i tempi glielo rendessero sempre più difficile e la relegassero nell'angolino dell'anacronismo. Esiste forse un'altra disciplina che come questa, al solo sentirla nominare, ci faccia ritornare al passato, al secolo XV, al XII? Inutili gli adattamenti, inutili le concessioni alla critica scientifica. Essi non fanno che produrre un ibrido mezzo-e-mezzo di scienza e fede rivelata e portano al sacrificio di sé. L'ortodossia stessa ha commesso l'errore di ammettere la ragione nell'area religiosa cercando di dimostrare razionalmente gli articoli di fede. Sotto la pressione dell'illuminismo la teologia non ebbe quasi altro da fare che difendersi dalle intollerabili contraddizioni che le venivano rinfacciate e, pur di sottrarsi a queste, accolse quel tanto di spirito avverso alla rivelazione che equivalse a una rinuncia alla fede. Erano i tempi della « venerazione razionale » di Dio e di una generazione di teologi, a nome dei quali Wolff dichiarava a Halle: « Tutto dev'essere esaminato alla stregua della ragione come alla stregua della pietra filosofale »; di una generazione che dichiarava antiquate tutte quelle parti della Bibbia che non servivano al « miglioramento morale » e faceva capire che considerava la storia della Chiesa e della sua dottrina come una commedia di malintesi. E poiché si andava un po' troppo oltre, sorse una teologia d'intermediari la quale cercò di tenere una via di mezzo piuttosto conservatrice fra l'ortodossia e un liberalismo tendente a inselvaticarsi a furia di ragionevolezza. Ma da allora furono i concetti di « salvataggio » e di « abbandono » a determinare la vita della « scienza della religione »: concetti che hanno entrambi un che di prorogante; e con essi la teologia ha prolun-

gato la propria vita. Nella sua forma conservatrice, attenendosi alla rivelazione e alla esegesi tradizionale, ha cercato di « salvare » tra gli elementi della religione biblica quel tanto che era possibile; d'altro canto ha accettato liberamente il metodo storico-critico della scienza profana della storia « abbandonando » alla critica scientifica i suoi più importanti contenuti, la fede nei miracoli, parti considerevoli della cristologia, la resurrezione corporale di Gesù e non so che altro. Ma che scienza è quella che ha con la ragione rapporti così precari, così forzosi, e rischia sempre di naufragare in seguito ai compromessi ai quali addiuvine con la ragione stessa? A parer mio la « teologia liberale » è un ferro di legno, una *contradictio in adiecto*. Favorevole alla cultura e disposta com'è a adattarsi agli ideali della società borghese, essa umilia il fatto religioso a funzione del sentimento umanitario e dilava quell'estasi e quel paradosso che sono essenziali per il genio religioso, portandoli su un piano di etica progressista. I fatti religiosi non sono soltanto etici, e perciò il pensiero scientifico si scinde da quello puramente teologico. La superiorità scientifica della teologia liberale – si obietta a questo punto – è, sí, incontestabile, ma la sua posizione teologica è debole, perché al suo moralismo e umanismo manca la comprensione del carattere demonico dell'esistenza umana. È bensì progredita, si dice, ma superficiale, e la tradizione conservatrice è in vantaggio perché ha mantenuto più comprensione per la natura umana e per la tragicità della vita, ma per questa ragione ha con la civiltà rapporti più profondi e più significativi di quanto non abbia l'ideologia borghese-progressista.

Qui si può osservare molto bene l'infiltrazione di correnti filosofiche irrazionali nel pensiero teologico, correnti per le quali l'antiteoria, la vitalità, la volontà o istinto, l'elemento demonico, insomma, era da un pezzo diventato il tema principale della teoria. Nello stesso tempo si osserva una rinascita dello studio della filosofia cattolico-medioevale, una svolta verso il neotomismo e verso la neoscolastica. Certo, in questo modo la teologia impallidita nel liberalismo può riprendere colori più profondi e più forti, magari più accesi; può di nuovo render giustizia ai concetti estetico-antiquati che si collegano istintivamente col suo nome. Ma il costumato spirito umano, lo si chiami pure borghese e lo si prenda solo per costumato, non riesce a vincere in questo caso un senso di sgomento. Infatti la teologia, messa a contatto con lo spirito della filosofia pratica, con l'irrazionalismo, rischia per sua natura di diventare demonologia.

Dico tutte queste cose solo per spiegare quel senso di disagio che mi veniva talvolta dalla mia presenza a Halle e dalla parte che prendevo agli studi di Adrian, alle lezioni che seguivo come ospite al suo fianco, per ascoltare ciò che lui ascoltava. Non che trovassi in lui alcuna comprensione di quella mia ansietà, poiché egli discorreva, sí, volentieri con me di questioni teologiche toccate dall'insegnante o trattate nel seminario, ma scansava quelle conversazioni che avrebbero sviscerato il problema, cioè la posizione ambigua della teologia fra le scienze, evitando così proprio ciò che, secondo il mio sentimento, avrebbe dovuto stare al primo posto. Lo stesso avveniva del resto alle lezioni e anche nei contatti coi suoi commilitoni, i membri della associazione studentesca cristiana « Winfried », alla quale si era iscritto per motivi esteriori; anch'io di quando in quando ne ero ospite. Ma di questo riparerò forse in seguito. Qui mi basta dire che quei giovani, un po' pallidini come candidati, un po' dall'aria robusta di contadini, un po' anche distinti e recanti l'impronta della loro provenienza da ambienti accademici – mi basta dire che erano appunto studenti di teologia e, come tali, facevano una vita a modo nella gaia serenità di chi crede in Dio. Ma come si possa essere teologi, come nella odierna situazione spirituale possa venire l'idea di scegliere questa professione, a meno che non si obbedisca al meccanismo d'una tradizione di famiglia, su questo non si pronunciavano, e da parte mia sarebbe stato certo indiscrezione e mancanza di tatto sottoporli a un interrogatorio. Domande così risolutive potevano essere appropriate e promettenti se rivolte a studenti che l'alcool avesse liberato dai freni interiori durante una gozzoviglia. È chiaro però che gli affiliati alla « Winfried » avevano il privilegio di ripudiare non solo il duello, ma anche le bevute per forza, e non erano quindi mai ebbri, vale a dire erano sempre inaccessibili alle questioni di critica sconvolgente. Sapevano che lo Stato e la Chiesa avevano bisogno di funzionari ecclesiastici, e si preparavano a questa carriera. Per loro la teologia era un dato di fatto – e un fatto storico lo è davvero.

Dovevo adattarmi a vedere che anche Adrian lo prendeva per tale, benché mi spiacesse non poterlo interrogare, allo stesso modo che non potevo interrogare i suoi commilitoni, nonostante la nostra amicizia che datava fin dall'infanzia. Qui si vedeva quanto poco egli si lasciasse avvicinare e quali barriere insormontabili fossero poste alla sua confidenza. Ma non ho detto forse che la sua scelta della professione mi era parsa significativa e caratteristica?

Non l'ho spiegata col nome di « Kaisersaschern »? A questo nome ricorrevo volentieri quando ero assillato dal problema degli studi di Adrian. Andavo dicendomi che tutti e due ci mostravamo veri figli di quell'antico angolo tedesco nel quale eravamo stati allevati, io come umanista, lui come teologo; e se mi guardavo in giro nel nostro nuovo ambiente, vedevo che la scena si era bensì allargata, ma non essenzialmente modificata.

HALLE era, se non una metropoli, certo una grande città di oltre duecentomila abitanti, ma nonostante l'intensità del traffico moderno non rinnegava, almeno al centro dove noi due abitavamo, l'impronta di una dignità veneranda. Dopo tutto è passato un millennio da quando la fortezza sulla Saale, con le sue preziose saline, fu aggregata alla nuova arcidiocesi di Magdeburgo e Ottone II le conferì il titolo di città. Anche lì si vedeva come l'abisso dei tempi, che cova sotto l'attualità, faccia sempre udire la sua sottile voce spettrale, non senza presentarsi anche direttamente all'occhio con persistenti moli architettoniche, e incrinare di tanto in tanto il presente persino con pittoreschi costumi, con le antiche fogge di salinari e salinatori messe in mostra nella mascherata storica. La mia bicocca, come dicono gli studenti, era nella Hansastrasse, una viuzza dietro la chiesa di San Maurizio, così remota che avrebbe potuto stare benissimo a Kaisersaschern; e Adrian aveva trovato una stanza con alcova in una casa borghese dal tetto aguzzo, sulla piazza principale, dove stette tutti i due anni dalla sua permanenza come subinquilino d'una vedova anziana, già moglie d'un impiegato. La vista spaziava sulla piazza, sul Municipio medioevale, sulla mole gotica della chiesa di Santa Maria, fra i cui campanili binati passa una specie di ponte dei sospiri; abbracciava inoltre la isolata « Torre rossa », strana costruzione pure di stile gotico, il monumento di Orlando e la statua di bronzo di Händel. La stanza era ordinata, ma nulla più; aveva solo un lieve accenno di sontuosità borghese nel tappeto di velluto rosso sopra il tavolino quadrato carico di libri dove egli prendeva il caffelatte della mattina. Adrian aveva completato l'arredamento con un pianino preso a nolo che era coperto di musiche, talune scritte a mano da lui stesso. Sopra questo era fissata con puntine alla parete un'incisione aritmetica da lui scovata nella bottega di non so quale antiquario: era un cosiddetto quadrato magico come lo si vede anche nella *Melancholia* di Dürer accanto alla clessidra, al compasso, alla bilancia, al poliedro e ad altri simboli. Come lì, la figura era suddivisa in sedici caselle numerate con cifre arabe di modo che l'I appariva in basso nell'ultima casella a destra, il 16 in alto nell'ultima a sinistra; e la magia – o stranezza – consisteva nel fatto che questi numeri, comunque si sommassero, dall'alto in basso oppure orizzontalmente o in diagonale, davano

sempre la somma di 34. Su quale principio di ordinamento si fondasse questo risultato magicamente uniforme non sono mai riuscito a scoprire, ma non fosse altro per il posto eminente che Adrian aveva assegnato a quel foglio, là sopra lo strumento, esso attirava sempre l'attenzione, e credo di non aver mai fatto una visita in quella stanza senza che un mio rapido sguardo controllasse, in senso orizzontale od obliquo o per diritto dall'alto in basso, quella singolare esattezza.

Fra il mio e il suo alloggio c'era un continuo andirivieni come una volta tra i « Beati Apostoli » e la casa di suo zio, sia di sera quando si tornava dal teatro, da un concerto o dalle riunioni della « Winfried », sia di mattina quando l'uno andava a prender l'altro per andare all'università e prima di avviarci si confrontavano i nostri quaderni di appunti. La filosofia, che è regolare materia alle prime prove di teologia, era il punto in cui i nostri programmi di studio s'incontravano spontaneamente; e tutti e due ci eravamo iscritti alle lezioni di Kolonat Nonnenmacher, a quel tempo uno dei luminari dell'Università di Halle, il quale con molto slancio e molto spirito parlava dei presocratici, dei filosofi ironici, di Anassimandro e, con maggiore ampiezza, di Pitagora accompagnando quest'ultimo con molte nozioni aristoteliche, dato che, come è noto, dobbiamo quasi esclusivamente allo Stagirita la conoscenza dell'interpretazione del mondo pitagoreo. Ascoltavamo dunque, prendendo appunti e alzando ogni tanto gli occhi a guardare il viso sorridente del professore dalla criniera bianca, la primitiva concezione cosmologica di uno spirito severo e credente che aveva elevato la sua più grande passione, la matematica, la proporzione astratta, il numero, a principio dell'origine e dell'esistenza dell'universo e, stando di fronte alla natura universale come un sapiente iniziato, le dava per la prima volta con un gran gesto il titolo di « cosmo », di ordine e armonia, di ultraterreno e sonante sistema musicale delle sfere. Il numero e la proporzione numerica come totalità costituente dell'essere e della dignità morale! Era impressionante vedere come il bello, l'esattezza, la moralità confluissero solennemente in quell'idea di autorità che animava la lega pitagorica, la scuola esoterica del religioso rinnovamento della vita, della tacita obbedienza e della rigorosa sottomissione all'« autòs èpha ». Mi dichiaro colpevole di mancanza di tatto perché, a quelle parole, guardavo istintivamente Adrian per leggere nei suoi occhi. La mia diventava una mancanza di tatto in seguito al disagio, al rossore e al dispetto con cui egli accoglieva il mio sguardo e si volta-

va dall'altra parte. Non gli piacevano le occhiate allusive, si rifiutava di accoglierle e di rispondere, ed è quasi inspiegabile come, pur conoscendo questa sua particolarità, non sempre sapessi tralasciare di guardarlo. In questo modo mi privavo della possibilità di discorrere più tardi con oggettiva franchezza di cose con le quali il mio tacito sguardo lo aveva messo in contatto personale.

Meglio per me se resistevo alla tentazione e usavo quella discrezione ch'egli pretendeva. Come era bello, ritornando dal corso di Nonnenmacher, parlare tra noi di quel pensatore immortale, vivo ed efficace attraverso i millenni, alla cui mediatrice erudizione storica dobbiamo la conoscenza della concezione pitagorea del mondo! Di Aristotele ci entusiasmava la dottrina della sostanza e della forma: della sostanza in quanto potenza, in quanto possibilità che per attuarsi cerca la forma; della forma in quanto immobile movente, spirito e anima, anima che spinge l'essere a realizzare sé stesso, a compiersi nel fenomeno; della entelechia dunque che, brano di eternità, compenetra il corpo animandolo, si manifesta nella natura organica plasmandola e ne guida il lavoro, ne conosce la meta, ne sorveglia le sorti. Di queste intuizioni Nonnenmacher aveva parlato molto bene e con molta animazione sicché Adrian ne appariva assai commosso.

— Se la teologia — diceva — dichiara che l'anima viene da Dio, dice una cosa filosoficamente giusta, poiché, essendo essa il principio che forma i singoli fenomeni, è una parte della pura forma di tutto l'essere e proviene da quel pensiero che pensa eternamente sé stesso e che noi chiamiamo « Dio »... Mi par di capire che cosa Aristotele volesse dire con l'entelechia. Essa è l'angelo della singola creatura, il genio della sua vita, alla cui guida sapiente la creatura si affida volentieri. Quella che chiamiamo preghiera è, a rigore, l'annuncio ammonitore o implorante di questa fiducia. Ed è giusto chiamarla preghiera, ché, in fondo, con essa invochiamo Dio.

Non potei fare a meno di pensare: « Possa il tuo angelo dimostrarsi savio e fedele! ».

Come andavo volentieri a quelle lezioni insieme con Adrian! Quelle di teologia che frequentavo — non regolarmente — per amor suo mi divertivano un po' meno, e ci andavo come ospite solo per non esser tagliato fuori da ciò che lo interessava. Il programma degli studi di teologia contempla nei primi anni particolarmente le materie esegetiche e storiche, vale a dire la scienza della Bibbia, la storia della Chiesa e dei dogmi, lo studio confes-

sionale; agli anni di mezzo è assegnato lo studio sistematico, cioè la filosofia della religione, la dogmatica, l'etica e l'apologetica; e alla fine seguono le discipline pratiche, cioè liturgia, dottrina della predica e del catechismo, cura d'anime, pratica ecclesiastica e diritto canonico. Ma la libertà accademica lascia campo libero alle predilezioni personali, e anche Adrian approfittò della licenza di capovolgere la successione degli studi buttandosi fin da principio sulla sistematica – certo per l'interesse generalmente spirituale che più che altrove trova il suo tornaconto in questa materia, ma anche perché il professore di sistematica, Ehrenfried Kumpf, era il più sapido oratore di tutta l'università e aveva la maggiore affluenza di studenti di tutti i corsi, anche dalle altre facoltà. Ho già detto che andavamo alle lezioni di storia della Chiesa tenute da Kegel, ma erano ore relativamente aride e il monotono Kegel non poteva certo gareggiare con Kumpf.

Kumpf era esattamente quello che gli studenti chiamavano una « personalità potente », e anch'io provai una certa ammirazione per il suo temperamento focoso, ma non lo amavo per niente e non ho mai potuto credere che Adrian non fosse talora disgustato da quella sua cordialità, benché non ne parlasse mai con esplicita ironia. « Potente » era già nel fisico: era un uomo alto, massiccio, grasso, dalle mani imbottite, dalla voce tonante, dal labbro inferiore un pochino sporgente a furia di parlare e umido di saliva che qualche volta usciva a spruzzi. È vero che di solito Kumpf esponeva la sua materia seguendo un manuale stampato, che del resto era opera sua, ma particolarmente famose erano le sue « prediche estemporanee » che coi pugni nelle tasche verticali dei calzon, camminando a gran passi su e giù per la vasta cattedra, inseriva nella lettura e che piacevano immensamente agli studenti per la loro spontaneità, per la crudezza, per la sana allegria e anche per lo stile pittorescamente antiquato. Soleva, per citare lui stesso, parlare « in buon tedesco » e dire pane al pane « senza mascheramenti e ipocrisie ». Invece delle correnti parole tedesche usava modi di dire, frasi proverbiali ed esclamazioni dell'uso antico, magari non sempre pulite: e queste ultime erano accolte dagli studenti con applausi fragorosi.

In fatto di teologia Kumpf era un rappresentante di quel conservatorismo mediatore, con venature di critica liberale, del quale ho parlato. Da giovane, come ci raccontava nelle sue improvvisazioni peripatetiche, aveva studiato con fervido entusiasmo la poesia classica e la filosofia tedesca e si vantava di aver saputo a me-

moria tutte le «più importanti» opere di Schiller e di Goethe. Ma poi aveva subito l'influsso del movimento illuministico verificatosi alla metà del secolo scorso, e il vangelo paolino del peccato e della giustificazione lo aveva distolto dall'umanesimo estetico. Bisogna nascere teologi per poter valutare giustamente questi destini spirituali e queste esperienze di Damasco. Kumpf si era convinto che anche il nostro pensiero è bacato e ha bisogno di giustificazione, e proprio questa era la base del suo liberalismo, poiché lo portava a scorgere nella dogmatica la forma intellettuale del fariseismo. Alla critica del dogma era dunque arrivato esattamente per la via opposta a quella percorsa a suo tempo da Cartesio, al quale invece la certezza della coscienza, del *cogitare*, era sembrata più legittima di qualsiasi autorità scolastica. Qui sta la differenza tra l'emancipazione teologica e l'emancipazione filosofica. Kumpf aveva compiuto la sua in letizia e con serena fiducia in Dio e la riproduceva davanti all'uditorio «in buon tedesco». Non era solo antifarisaico, antidogmatico, ma anche antimetafisico, con direttive esclusivamente etiche e gnoseologiche, profeta della personalità ideale su fundamenta morali, quanto mai avverso alla distinzione pietistica fra il mondo e la santità, era anzi amico del mondo e dei sani godimenti, favorevole alla civiltà — specie a quella tedesca, poiché a ogni occasione si rivelava nazionalista massiccio d'impronta luterana e non conosceva insulto peggiore che quello di dare a uno del «latino», intendendo dire che costui pensava e insegnava con mentalità meridionale. Allora montava in collera e tutto rosso in viso era capace di aggiungere:

— Che il diavolo lo smerdi, così sia! — frase che era rimunerata dai soliti fragorosi applausi.

Il suo liberalismo, che non si fondava sul dubbio umanistico circa il dogma, bensì sul dubbio religioso circa la fidatezza del nostro pensiero, non solo non gli impediva di credere rigorosamente alla rivelazione, ma neanche di essere in rapporti molto familiari, se pur tesi, col demonio. Non posso e non voglio nemmeno indagare fino a qual punto credesse all'esistenza personale del Maligno, ma penso che dove c'è teologia — specialmente poi quando va unita a un individuo così sapido come Ehrenfried Kumpf — anche il diavolo fa parte del quadro e sostiene la sua realtà complementare a quella di Dio. Facile dire che il teologo moderno lo intende «simbolicamente». Secondo me, la teologia in genere non può essere moderna, e questo potrebbe essere un suo grande pregio; e in quanto al simbolismo non capisco perché si dovrebbe intendere

l'inferno in un senso piú simbolico del paradiso. Il popolo in ogni caso non lo ha mai sentito cosí. Anzi la figura cruda, umoristica e oscena del diavolo gli fu sempre piú vicina della superna maestà; e Kumpf era a modo suo un uomo del popolo. Quando parlava dell'inferno con parole arcaiche, scherzose da un lato, ma tanto piú persuasive dall'altro, non si aveva affatto l'impressione che parlasse per simboli, ma piuttosto che dicesse pane al pane « senza mascheramenti e ipocrisie ». Lo stesso avveniva quando discorreva del Maligno. Ho già detto che come erudito, come uomo di scienza, Kumpf faceva qualche concessione alle critiche razionali della fede biblica e qualche volta « lasciava correre » con un tono di probità intellettuale. In fondo però vedeva il Bugiardo, il gran Nemico all'opera principalmente nell'ambito della ragione, e raramente le concedeva la parola senza aggiungere: — *Si Diabolus non esset mendax et homicida!* — Non lo chiamava volentieri per nome esplicitamente, ma gli girava intorno corrompendolo alla maniera popolare e chiamandolo « diascolo » o « berlicche » o « belzebú ». Ma proprio questo modo fra timido e scherzoso di evitare e di modificare il nome era una specie di astioso riconoscimento della sua realtà e i vari nomi di « avversario » o « mal caduco », di « satanasso » o « sor Dicis-et-non-facis » esprimevano in tono giocoso il suo rapporto personale e la sua animosità contro il nemico di Dio.

Siccome Adrian e io eravamo andati a fare a Kumpf la visita di rigore, egli c'invitava talvolta in famiglia e anche a cena con la moglie e con le due figlie dalle guance rosse e dalle trecce stinte e cosí strette che pendevano loro dalla testa obliquamente. Una di loro recitava la preghiera, mentre noi ci chinavamo cortesemente sul piatto. Poi il padrone di casa dava la stura a svariate osservazioni su Dio e il mondo, sulla Chiesa, la politica, l'Università e persino l'arte e il teatro, imitando evidentemente i discorsi conviviali di Lutero, e si metteva a mangiare e a bere con gran foga per dare il buon esempio e far intendere che non era punto contrario alle gioie del mondo e ai piaceri della civiltà; ci esortava a non far complimenti, a non disprezzare i doni di Dio, il cosciotto di montone e il vino della Mosella, e dopo il dolce staccava con nostro spavento una chitarra dalla parete e, scostatosi dalla tavola, accavalcate le gambe, si metteva a cantare con voce reboante, accompagnandosi col ronzio delle corde, vari canti popolari come la « Loreley » e il « Gaudeamus igitur ». « Chi non ama Bacco, tabacco e Venere, merita d'esser ridotto in cenere »: anche a

questo bisognò arrivare. Ed egli lo esclamò prendendo alla vita la moglie rotondetta, davanti ai nostri sguardi. Poi puntò l'indice grassoccio contro un angolo buio della stanza dove non penetrava alcun raggio della lampada schermata e sospesa sopra la tavola.

— Guardate! — gridò. — Eccolo là nell'angolo, quell'accidente di berlicche, lo spirito acido e triste che non vorrebbe vederci aleggi in Dio tra cibi e canti! Ma non ci colpirà, questo malvagio, coi suoi dardi astuti e infuocati! *Apage!* — E così tonando afferrò un panino e lo lanciò nell'angolo buio. Dopo questa scaramuccia tentò di nuovo le corde e riprese a cantare.

Tutto ciò era fatto per incutere spavento, e credo di poter supporre che questa fosse anche l'impressione di Adrian, quantunque il suo orgoglio non gli permettesse di rinnegare il maestro. Certo è però che in strada, dopo quel conflitto col diavolo, fu preso da un accesso d'ilarità che si calmò solo lentamente, sviato dalla conversazione.

CON poche parole devo ricordare ancora una figura d'insegnante che per la sua ambiguità intrigante mi si è impressa nella memoria più tenace di tutte le altre. Era costui il libero docente Eberhard Schleppfuss che esercitò allora per due semestri la *venia legendi* all'Università di Halle per poi scomparire non so dove. Era un uomo piuttosto scarno, di statura meno che media, avvolto in un mantello nero che gli faceva da cappotto, chiuso al collo con una catenella metallica. Portava una specie di lobbia dalla tesa arrotondata ai lati, la cui forma aveva un che di gesuitico; e quando noi studenti lo salutavamo per la strada, se la toglieva con un profondo inchino dicendo «servo suo devotissimo!». Secondo me trascinava davvero un piede (Schleppfuss significa piede strascicante), ma altri lo contestavano e io stesso, vedendolo camminare, non ero sempre sicuro della mia osservazione, sicché preferisco non insistere e ascriverla piuttosto a una suggestione subconsciente del suo cognome; ma la supposizione era data in certo qual modo dal carattere del corso che comprendeva due lezioni la settimana. Non ricordo esattamente il titolo che aveva nell'elenco delle lezioni. Per il contenuto che certo non era ben definito avrebbe potuto intitolarsi «psicologia della religione» – e forse diceva veramente così. Era un corso di natura esclusiva e non contava per gli esami, sicché era frequentato soltanto da un gruppo di studenti, dieci o dodici, di tendenze intellettuali e più o meno rivoluzionarie. Mi stupiva del resto che non fossero più numerosi, perché la materia offerta da Schleppfuss era abbastanza attraente per suscitare una più diffusa curiosità. Senonché anche in quest'occasione si poteva vedere come persino le cose piccanti perdano in popolarità quando sono trattate con spirito.

Ho già detto che per sua natura la teologia tende, e in determinate circostanze deve tendere, a diventare demonologia. Un esempio ne era Schleppfuss, anche se un esempio di qualità molto progredita e intellettuale, dato che la sua demoniaca concezione del mondo e di Dio era illuminata psicologicamente e resa quindi accettabile, anzi gustosa alla sensibilità moderna e scientifica. Un contributo lo dava anche il suo modo di esporre che pareva fatto apposta per fare impressione ai giovani. Egli parlava senza appunti scritti, con distinzione, senza sforzo e senza pause, come un libro stampato, con frasi leggermente ironiche – non

seduto in cattedra, ma appoggiato a qualche parte della ringhiera con le punte delle dita intrecciate in grembo e i pollici divaricati; e mentre parlava moveva su e giù la barbetta divisa facendo balenare, tra questa e i baffetti a punta, i denti acuti come schegge. La schietta relazione del professor Kumpf col diavolo era un giochetto da bambini in confronto con la realtà psicologica che Schleppfuss conferiva all'avversario, alla personificata defezione da Dio. Accoglieva infatti, se così posso dire, dialetticamente l'affronto della bestemmia nell'ambito divino, l'Inferno nell'Empireo, dichiarava che l'empietà è il riscontro necessario e connaturato della santità e che questa è una continua tentazione satanica, un quasi irresistibile invito a peccare.

E lo dimostrava con la vita spirituale nel periodo classico del dominio religioso, nel Medioevo cristiano, e specialmente nei suoi ultimi secoli, in un'epoca di perfetta corrispondenza dunque fra il giudice spirituale e il delinquente, fra l'inquisitore e la strega, a proposito del tradimento contro Dio, dell'alleanza col diavolo, dell'orrenda domestichezza col demonio. Lo stimolo a peccare proveniente dalle cose sacrosante era il punto essenziale, era il fatto stesso che si manifestava, per esempio, nella definizione della « donna grassa » che gli apostati davano alla Santa Vergine, o nelle interposizioni volgarissime, nelle orribili sconcezze che il diavolo li spingeva a pronunciare in segreto durante il sacrificio della Messa e che il nostro insegnante ripeteva alla lettera sempre tenendo le dita intrecciate — cose che io rinuncio a ripetere per ragioni di buon gusto, senza però rimproverarlo di non aver fatto valere queste ragioni e di aver invece fatto onore alla scienza. Soltanto era strano vedere con quanta cura gli studenti ne prendessero nota nei loro quaderni di tela cerata. Secondo lui, tutto il male e il Maligno stesso erano un'emanazione necessaria, un accessorio inevitabile della sacra esistenza di Dio; allo stesso modo che anche il vizio non esiste per sé stesso, ma trae il suo piacere dall'infrangere la virtù, senza la quale sarebbe privo di radici; o, con altre parole, esso consiste nel godimento della libertà, vale a dire di quella possibilità di peccare che è inerente all'atto stesso della creazione.

Qui appariva una certa imperfezione logica dell'onnipotenza e dell'immensa bontà di Dio, poiché insieme con le sue creature, dunque con ciò che emanava da lui stesso e veniva ad essere fuori di lui, egli non aveva saputo creare l'incapacità al peccato. Ciò sarebbe equivalso a togliere al creato la libera volontà di allon-

tanarsi da Dio – il che sarebbe stato una creazione imperfetta, anzi a rigore nessuna creazione e oggettivazione di Dio. Il dilemma logico di Dio consiste in questo: che egli non è stato capace di conferire alle creature, cioè agli uomini e agli angeli, l'autonomia della scelta, vale a dire il libero arbitrio e nello stesso tempo il dono di non poter peccare. La religiosità e la virtù consistono dunque nel fare buon uso, vale a dire nessun uso della libertà che Dio avrebbe dovuto concedere alla creatura in quanto tale – e ciò, a sentire il nostro insegnante, era un po' come dire che questo non-uso della libertà comporta un certo indebolimento esistenziale, una diminuizione dell'intensità di esistenza nella creatura extra-divina.

Libertà. Come era strana questa parola sulle labbra di Schleppfuss! Sí, certo, vi assumeva un'intonazione religiosa, egli ne parlava da teologo, ma niente affatto con disprezzo, anzi indicava la somma importanza che questa idea doveva assumere per Dio, visto che aveva preferito esporre l'uomo e gli angeli al peccato anziché precludere loro la libertà. Sta bene, libertà è il contrario dell'innata assenza del peccato, libertà significa rimaner fedeli a Dio per propria volontà o mettersi dalla parte del demonio e mormorare oscenità spaventose durante il sacrificio della Messa. Questa è una definizione suggerita dalla psicologia della religione. Ma la libertà ha già avuto una parte nella vita dei popoli e nelle battaglie della storia con un significato diverso, forse meno spirituale, ma non privo di entusiasmi. E ha una parte proprio nel momento in cui sto scrivendo questa biografia – nella guerra che infuria e, come vorrei credere in questo mio ritiro, anche nell'anima e nel pensiero del nostro popolo tedesco, cui forse per la prima volta nella sua vita, sotto il dominio del più audace arbitrio, balena il concetto di ciò che sia libertà. Ma allora non eravamo ancora a questo punto. Quando eravamo studenti il problema della libertà non era o non pareva scottante, e il nostro dottor Schleppfuss poteva dare alla parola il significato che le spettava entro i limiti del suo corso lasciando da parte il resto. Avessi almeno avuto l'impressione che lasciava da parte gli altri significati e non ci pensava rimanendo tutto immerso nella sua concezione psicologico-religiosa! Ci pensava, invece, io non potevo liberarmi da questa sensazione; e la sua definizione teologica della libertà aveva una punta polemica e apologetica contro idee « più moderne » vale a dire più superficiali e soltanto ovvie, che i suoi ascoltatori potevano eventualmente collegarvi.

« Vedete » pareva volesse dire « anche noi abbiamo questa parola, anche noi ce ne serviamo; non crediate che esista soltanto nel vostro vocabolario e che l'idea che ne avete voi sia l'unica idea razionale. Libertà è una gran cosa, è la condizione della creazione, è ciò che ha impedito a Dio di renderci immuni dal peccato di apostasia. Libertà è la libertà di peccare, e la religiosità consiste nel non far uso della libertà per amore di quel Dio che ha dovuto elargirla. »

Così era formulata la cosa in un modo piuttosto tendenzioso e, se non m'inganno, piuttosto maligno. Fatto è che m'irritava. A me non piace vedere che uno voglia tutto per sé, che tolga le parole di bocca all'avversario e le rigiri per confondere i concetti. Oggi lo si fa con la massima audacia e questa è proprio la principale ragione del mio ritiro. Certa gente non dovrebbe parlare di libertà, di ragione, di umanità, dovrebbe astenersene per motivi di pulizia. Ma proprio di umanità parlava anche Schleppfuss — beninteso nel senso datole dai « secoli classici della fede », sulla cui mentalità egli fondava le sue disquisizioni psicologiche. Teneva, era chiaro, a far capire che il senso di umanità non è una invenzione dello spirito libero, che questa idea non è soltanto sua, ma c'è sempre stata e che, ad esempio, l'attività dell'Inquisizione era animata dal più commovente spirito di umanità. Una donna, ci raccontava, era stata imprigionata a quei tempi « classici » e poi processata e arsa dopo aver avuto per ben sei anni contatto con un incubo, persino a fianco del marito che dormiva con lei tre volte la settimana, specialmente nei giorni sacri. Si era legata al diavolo con la promessa di appartenergli dopo sette anni col corpo e con l'anima. Ma aveva avuto fortuna, perché poco prima che scadesse il termine Dio, nel suo immenso amore, l'aveva fatta incappare nella rete dell'Inquisizione, e già sotto le pressioni leggere dell'interrogatorio essa aveva fatto una confessione completa e contrita ottenendo molto probabilmente il perdono di Dio. Andò infatti alla morte con molta fermezza dichiarando che anche potendosi liberare preferiva risolutamente il rogo pur di sottrarsi al potere del demonio. Tanto le era venuta a nausea la vita assoggettata al lurido peccato. Quale magnifica e armoniosa civiltà traspariva però da quel perfetto accordo tra giudice e delinquente, e quale calore di umanità dalla soddisfazione di aver strappato quell'anima al demonio proprio all'ultimo momento mediante il fuoco e di averle procacciato il perdono di Dio!

Queste erano le considerazioni di Schleppfuss, il quale ci faceva osservare non solo che cosa possa anche essere lo spirito di umanità, ma che cosa esso sia in realtà. Inutile sarebbe stato usare qui un'altra parola presa dal vocabolario del libero spirito e discorrere di sconsolata «superstizione». Egli conosceva anche questo vocabolo, in nome dei secoli «classici» ai quali era tutt'altro che ignoto. E quella donna col suo incubo era stata una vittima della più assurda superstizione e di nient'altro. Infatti si era allontanata da Dio, allontanata dalla fede, e questa era precisamente superstizione. Superstizione non vuol dire credere nei demoni e negli incubi, significa mettersi in contatto con loro in maniera pestifera e aspettarsi da loro ciò che si deve aspettare soltanto da Dio. Superstizione è la facile credulità e la fede nei suggerimenti e nelle imprese del nemico del genere umano; questo concetto comprende tutte le invocazioni, le formule e gli scongiuri, tutte le trasgressioni magiche, i vizi e i delitti, il *flagellum haereticorum fascinariorum* e le *illusiones demonum*. Così si poteva determinare il concetto di «superstizione», così era stato definito, ed era pur interessante vedere come l'uomo sappia servirsi delle parole e pensare con esse!

Si sa, il collegamento dialettico del male col bene e con la santità aveva una parte importante nella teodicea, nella giustificazione di Dio di fronte all'esistenza del male nel mondo, alla quale le lezioni di Schleppfuss davano ampio sviluppo. Il male contribuisce alla perfezione dell'universo e senza di esso questo non sarebbe perfetto; Dio lo permette perché è perfetto e deve, quindi volere la perfezione — non come bene perfetto, ma come universalità e reciproco potenziamento dell'esistenza. Il male è molto più male se esiste il bene, il bene molto più bello se esiste il male, anzi può darsi — di ciò si potrebbe discutere — che il male non sarebbe affatto male se non esistesse il bene, il bene non sarebbe bene se non esistesse il male. Agostino è arrivato per lo meno al punto di dire che il male ha la funzione di far emergere maggiormente il bene, che questo piace tanto più ed è tanto più lodevole quando lo si confronta col male. Certo, il tomismo è poi intervenuto avvertendo che è pericoloso credere che Dio voglia sia fatto il male. Dio non lo vuole né vuole che il male *non* avvenga, ma senza volere e non volere egli «permette» il male e ciò contribuisce certamente alla perfezione. Ma è un'aberrazione asserire che Dio ammetta il male per amor del bene; poiché nulla va considerato buono salvo che corrisponda all'idea di «buono»

per sé stesso, non per accidenti. Comunque sia, diceva Schleppfuss, qui si presenta il problema del bene e del bello assoluto, del bene e del bello senza rapporto col male e col brutto – il problema della qualità non comparata. Dove manca il confronto, diceva, manca la misura e non si può discorrere né di pesante o leggero né di grande o piccolo. Il bene e il bello sarebbero allora strappati alla loro natura e trasferiti in un essere privo di qualità che sarebbe molto simile al non essere e forse nemmeno preferibile a questo.

Noi annotavamo queste cose nei nostri quaderni di tela cerata e ce li portavamo a casa più o meno fiduciosi. La vera giustificazione di Dio di fronte alle miserie della creazione, aggiungevamo sotto dettatura di Schleppfuss, consiste nella sua facoltà di produrre il bene dal male. Questa qualità richiede assolutamente, per maggior gloria di Dio, d'esser messa in pratica, e non potrebbe manifestarsi se Dio non avesse messo le creature in balia del peccato. In questo caso l'universo sarebbe rimasto privo di quel bene che Dio sa creare dal male, dal peccato, dal dolore e dal vizio, e gli angeli avrebbero avuto pertanto minor motivo di cantar le sue lodi. Ora, come insegna continuamente la storia, accade anche l'inverso: dal bene nasce molto male, di modo che Dio per evitare quest'ultimo dovrebbe impedire anche il bene e non permettere in genere che il mondo esista. Ma questa sarebbe una contraddizione con la sua natura di creatore e perciò egli dovette creare il mondo così come è, pervaso cioè dal male, e abbandonarlo dunque in parte all'influenza del demonio.

Non si è mai capito con certezza se le dottrine che Schleppfuss ci veniva esponendo erano sue proprie o s'egli teneva soltanto a farci conoscere la psicologia dei secoli classici della fede. Certo, per non simpatizzare con questa psicologia fino al perfetto accordo, non avrebbe dovuto essere teologo. Ma la ragione per cui mi meravigliavo che le sue lezioni non attirassero una folla maggiore di giovani stava nel fatto che, ogni qualvolta il discorso cadeva sul potere che i demoni hanno sopra la vita umana, l'elemento sessuale vi aveva una parte considerevole. Del resto, come avrebbe potuto essere diversamente? Il carattere demonico di questo territorio era uno dei principali requisiti della « psicologia classica »; per essa questo campo costituiva l'arena preferita dai demoni, il più ovvio punto d'attacco per l'antagonista di Dio, per l'inimico e corruttore. Dio infatti gli aveva concesso sul coito un potere magico più grande che su qualunque atto umano,

non solo per l'esteriore sconcezza di questo esercizio, ma soprattutto perché la corruzione del primo progenitore si era tramandata come peccato originale a tutto il genere umano. L'atto della generazione, bollato da oscenità estetica, è espressione e veicolo del peccato originale: qual meraviglia se proprio in questo punto il diavolo ha le mani libere? Non per nulla l'angelo aveva detto a Tobia: « Su quelli che si abbandonano al piacere il demonio acquista potenza ». Il potere dei demoni infatti sta nei lombi dell'uomo e a questi si allude con le parole dell'evangelista: « Quando un forte armato custodisce il suo palazzo, le cose sue rimangono in pace ». Parole che vanno naturalmente interpretate in senso sessuale; significato che si riscontra sempre nelle parole misteriose, e proprio i devoti hanno l'udito particolarmente acuto per intenderle.

Senonché era strano vedere quanto la custodia degli angeli si fosse dimostrata debole proprio coi santi del Signore almeno per quanto riguardava la « pace ». Il libro dei Santi Padri narra continuamente come, pur resistendo a ogni piacere carnale, essi fossero tentati più di quanto sia credibile dal desiderio della donna. « A me è dato il pungolo della carne, l'angelo di Satana che mi colpisca coi pugni. » Questa è una confessione fatta ai Corinzi, e se anche l'epistolografo avesse voluto intendere qualcos'altro – non so, l'epilessia o qualcosa di simile – certo è che i religiosi l'interpretavano a modo loro, probabilmente con ragione, poiché il loro istinto non fallisce mettendo in oscuro rapporto la tentazione del cervello col demone del sesso. Certo la tentazione alla quale si resiste non è peccato ma piuttosto una prova della virtù. Eppure è difficile stabilire il limite fra la tentazione e il peccato: quella non è forse già il tumulto del peccato nel nostro sangue, e lo stato di concupiscenza non contiene forse già una buona parte di dedizione al male? Qui appare l'unità dialettica di bene e male perché la santità non è neanche pensabile senza la tentazione e la si misura sulla terribilità di questa ultima, sulla potenzialità del peccato nell'uomo.

Ma da chi proviene la tentazione? Chi dobbiamo maledire per causa sua? Facile affermare che viene dal diavolo. Questo ne è l'origine, la maledizione invece va scagliata contro l'oggetto. E l'oggetto, l'*instrumentum* del tentatore è la donna. Certo, per conseguenza essa è anche l'*instrumentum* della santità, poiché questa non esiste senza il tumulto della voglia di peccare. Ma la gratitudine verso di lei è soltanto una gratitudine amara. Strano è

invece, e profondamente significativo, che sebbene l'uomo in ambedue le forme sia un essere sessuale e quantunque la localizzazione dell'elemento diabolico nei lombi sia più plausibile nell'uomo che nella donna, tuttavia l'intera maledizione della carnalità e della schiavitù sessuale sia stata addossata alla donna a tal segno che si poté coniare questa sentenza: « Una bella donna è come un anello d'oro infilato nel naso della scrofa ». Quante cose di questo genere si sono mai scagliate fin dai tempi antichi e per sentimento profondo contro la donna! Bisogna però attribuirle alla concupiscenza della carne in genere, la quale fa tutto uno con la donna, di modo che anche la carnalità dell'uomo veniva addebitata alla donna. Di qui la sentenza: « Ho trovato la donna più amara della morte, e persino una buona donna soggiace alla concupiscenza della carne ».

Si potrebbe chiedere: « E l'uomo buono no? E il santo non forse in modo particolare? ». Sì, certo, ma questa è opera della donna rappresentante della carnalità totale su questa terra. Il sesso è di sua pertinenza, e chiamandosi *femina* che deriva in parte da *fides*, in parte da *minus*, dunque da fede scadente, come non avrebbe dovuto essere in rapporti deteriormente familiari con gli spiriti osceni che popolano questo spazio, come non essere sospetta di contatti con loro, vale a dire di stregoneria? Ne è un esempio quella moglie che, alla presenza del marito fiduciosamente addormentato, era stata in relazione con un incubo, e non una volta sola, ma per anni. È vero che non ci sono soltanto incubi, ma anche succubi, e infatti un giovane scellerato del periodo classico era vissuto insieme con un idolo del quale doveva sperimentare infine la diabolica gelosia. Pochi anni dopo infatti egli aveva sposato una donna onesta più per motivi utilitari che per vero affetto, ma era stato impedito di conoscerla, perché l'idolo si era sempre interposto. Perciò la donna, giustamente disgustata, lo aveva abbandonato e costretto quindi a limitarsi per tutta la vita all'idolo intollerante.

Ma la situazione psicologica, diceva Schleppfuss, era illustrata ancora meglio dalla menomazione di cui fu vittima un altro giovane di quei tempi; questi infatti ne era stato colpito senza colpa sua, attraverso la stregoneria di una donna, e il mezzo col quale se ne era sbarazzato era stato veramente tragico. Per ricordo degli studi fatti insieme con Adrian inserirò qui in breve la storia che il libero docente Schleppfuss ci raccontò per filo e per segno e con molto spirito.

A Merseburg presso Costanza viveva sul finire del secolo XV un onesto giovane di nome Heinz Klöpfgeissel, bottaio di professione, bello d'aspetto e sano. Amava, e ne era corrisposto, una fanciulla di nome Barbara, figlia unica d'un campanaro vedovo, e voleva sposarla, ma il desiderio della coppietta cozzava contro la resistenza paterna, perché Klöpfgeissel era un povero diavolo e il campanaro, prima di dargli la figlia, pretendeva che si fosse fatto una buona posizione nella vita diventando maestro della sua arte. Senonché l'affetto dei due giovani era stato più forte della loro pazienza, e prima del tempo la coppietta era diventata una coppia. Di notte infatti, quando il campanaro andava a scampanare, Klöpfgeissel entrava da Barbara e i loro amplessi davano a ciascuno l'impressione che l'altro fosse la più meravigliosa creatura del mondo.

Le cose erano a questo punto quando un giorno il bottaio si recò con altri allegri garzoni a Costanza dove c'era la fiera; passarono una giornata proficua, sicché, imbaldanziti, decisero di andare la sera a caccia di donne in una stamberg. La cosa non garbava molto a Klöpfgeissel il quale rifiutò di essere della partita. Ma i compagni presero a beffarlo, a dargli dello smanceroso, a insultarlo con ironie offensive e a chiedergli se per caso avesse le ali basse e non se la sentisse; e poiché questo non gli andava giù e oltre a ciò aveva alzato il gomito al pari degli altri, cedette, e dicendo «in quanto a questo la vedremo» salì, insieme con tutta la brigata, nella casa di malaffare.

Ma lì ebbe a subire una grave umiliazione, al punto da non sapere che faccia fare. Trovandosi con la bagascia, una femmina magiara, rimase, contro ogni previsione, con le ali basse, e grande fu il dispetto, e anche il suo spavento. La baldracca infatti non solo lo derise ma scosse il capo alquanto preoccupata e disse che ci sentiva puzzo di bruciaticcio, che qualche spirito doveva averci messo lo zampino, che quando un giovanotto della corporatura di Klöpfgeissel fa improvvisamente cilecca dev'essere vittima del diavolo, che certo gliel'avevano appioppata grossa — e altri discorsi di questo genere. Egli le fece un cospicuo regalo perché non dicesse nulla ai compagni, e se ne tornò a casa abbacchiato.

Appena possibile, ma non senza apprensione, fissò un appuntamento alla sua Barbara e, mentre il campanaro scampanava, i due ebbero momenti di vera felicità. Ristabilito così il suo onore virile, egli avrebbe potuto essere soddisfatto. Infatti, tranne la prima e unica nessun'altra gli importava: perché dunque avrebbe

dovuto importargli il fatto in sé? Ma dopo quel fallimento gli erano rimasti in cuore un'inquietudine, un rodio, un desiderio di ritentare la prova e di fare, magari una volta sola, uno sgambetto alla sua bella. Andò quindi in cerca di un'occasione segreta per mettere alla prova sé stesso e anche lei; non poteva infatti diffidare di sé senza che un leggero, affettuoso ma angosciato sospetto ricadesse su colei che amava con tutto il cuore.

Ora accadde che ricevesse l'incarico di saldare alle doghe i cerchi allentati di due botti nella cantina dell'oste, un pancione malazzato, e che la moglie dell'oste, donna ancora croccante, scendesse a vederlo lavorare. Costei incominciò ad accarezzargli un braccio e ad accostargli il proprio per confronto con un'aria tale ch'egli non poteva proprio negarle ciò che, nonostante la buona volontà dello spirito, la sua carne si trovò infine a non poter offrirle, sicché dovette dirle che non se la sentiva, che aveva fretta, che il marito poteva scendere da un momento all'altro, e prese la fuga, senza pagare, fra le risate ironiche e deluse di lei, quel prezzo che nessun giovane in gambe rifiuta.

Era profondamente ferito e incerto di sé, e non soltanto di sé; il sospetto, infatti, che già dopo la prima disavventura si era insinuato nel suo cuore, era ormai padrone di lui, sicché gli parve fuor di dubbio che doveva essere vittima del diavolo. Siccome dunque erano in forse la salvezza d'una povera anima e per di più l'onore della sua carne, andò dal prete e gli sussurrò ogni cosa attraverso la grata: gli disse che gli avevan fatto malia, che non era potente se non con quell'una, e domandò quale ne poteva essere la cagione, e se la religione non avesse mezzi materni per ovviare a siffatta ingiuria.

Bisogna sapere che a quel tempo e in quei luoghi si stava diffondendo sempre più la peste maligna della stregoneria, insieme ad altre leggerezze di tal fatta, a vizi e peccati, per istigazione del nemico del genere umano e a scorno della Maestà divina, sicché i pastori d'anime avevano l'ordine di vigilare severissimamente. Il prete, che conosceva fin troppo bene quella categoria di malanni che poteva privare un uomo della sua migliore energia, trasmise la confessione di Klöpfgeissel alle autorità superiori; la figlia del campanaro, arrestata e interrogata, confessò secondo verità che, preoccupata per la fedeltà del giovane e temendo che qualcun'altra glielo portasse via prima che fosse suo davanti a Dio e agli uomini, aveva accettato da una vecchia, bagnina di professione, uno specifico, un unguento ricavato, secondo quella, dal grasso

di un bambino morto senza battesimo, e per esser ben sicura del suo Heinz gli aveva unto in segreto la schiena durante l'amplesso tracciandovi un determinato disegno. La bagnina, interrogata in seguito, negò tenacemente sicché dovette essere consegnata all'autorità secolare la quale poteva ricorrere a metodi d'indagine che non si addicevano alla Chiesa; e con qualche pressione si venne a sapere ciò che si era preveduto: che la vecchia era realmente d'accordo col diavolo, il quale le era apparso sotto le spoglie d'un monaco dai piedi di caprone e l'aveva persuasa a rinnegare con orrendi insulti le tre Persone divine e la fede cristiana, ricevendo in compenso le opportune istruzioni per preparare non solo quell'unguento di amore, ma anche altre ignominiose panacee e tra queste un grasso col quale bastava ungere un pezzo di legno perché questo si sollevasse a volo nell'aria insieme con l'adepto. Le particolari circostanze nelle quali il Maligno aveva suggellato il patto con quella megera vennero fuori a brano a brano sotto ripetute pressioni, ed erano tali da far rizzare i capelli.

Per colei ch'era stata traviata solo indirettamente tutto dipendeva ormai dalla misura in cui l'uso dell'abietto unguento aveva compromesso la salvezza della sua anima. Per somma sventura della figlia del campanaro la vecchia depose che il mostro l'aveva incaricata di fare possibilmente molti proseliti, poiché per ogni creatura umana che gli avesse procurato inducendola a usare dei suoi doni l'avrebbe resa un po' più resistente al fuoco perpetuo, e alla fine, dopo una sua assidua attività, l'avrebbe protetta con una corazza di amianto contro le fiamme dell'inferno. Questa fu la rovina di Barbara. Era ovvio che si dovesse salvare la sua anima dalla condanna eterna e che, rinunciando al corpo, bisognasse strapparla dalle grinfie del diavolo. Siccome poi, visto il dilagare della corruzione, era purtroppo necessario dare un esempio, si provvide sulla pubblica piazza a bruciare, legate a pali contigui, due fattucchiere, la vecchia e la giovane. Heinz Klöpfgeissel, lo stregato, era in mezzo agli spettatori, a capo scoperto, e mormorava preghiere. Le gridi della sua diletta soffocate dal fumo e irricognoscibilmente arrochite gli parvero la voce del demonio che da lei usciva recalcitrando e urlando. Da quel momento scomparve la detestabile menomazione che gli era stata imposta; infatti, tosto che la sua bella fu carbonizzata, gli fu ridato di disporre liberamente di quella virilità che il peccato gli aveva tolto.

Non ho dimenticato questa storia rivoltante e così significativa per lo spirito del corso di Schleppfuss, e non ho mai saputo darmene pace. Tanto fra Adrian e me quanto nelle discussioni del circolo « Winfried » se ne parlò molto: ma né in lui, sempre taciturno e contegnoso di fronte al maestro e ai suoi insegnamenti, né presso i suoi compagni di facoltà, potei suscitare quel tanto d'indignazione che avrebbe soddisfatto la mia stizza per questo aneddoto e soprattutto per il comportamento del giovane Klöpfgeissel. Oggi ancora il mio pensiero gli si scaglia contro con furore e lo definisce un vero e proprio imbecille. Di che poteva lagnarsi quel gaglioffo? Che bisogno aveva di andare con altre donne dato che aveva quell'una che amava, d'un amore così evidente che lo rendeva freddo e « impotente » quando non si trattasse di lei? Che cos'era questa « impotenza » se con quell'una possedeva la potenza dell'« amore »? Questo è certo una specie di nobile lusinga del sesso, e se non è naturale che quest'ultimo si rifiuti di agire in assenza dell'amore, è naturalissimo che lo faccia alla presenza e alla vista dell'amore. È vero che Barbara aveva ammaliato e « menomato » il suo Heinz, ma non mediante l'arcano infernale, bensì con la sua grazia e con la sua ferma volontà di tenerlo stretto e di renderlo immune da altre tentazioni. Che questa protezione trovasse un consolidamento psicologico della propria forza e del proprio influsso sul carattere del giovane attraverso l'unguento magico e la fede della ragazza in esso, sono disposto ad ammettere benché mi sembri assai più semplice e più giusto considerare la cosa dalla parte di lui e rendere la smania della scelta, provocata in lui dall'amore, responsabile di quegli ostacoli che lo scandalizzavano così stoltamente. Ma anche questo criterio racchiude il riconoscimento d'un certo potere taumaturgico, naturale dell'anima, della facoltà cioè di agire in modo determinante sul corpo organico e di provocarvi modificazioni – e questo lato, dirò così, magico della questione era naturalmente quello che Schleppfuss metteva in particolare rilievo nel commentare il caso Klöpfgeissel.

Lo faceva in un senso quasi umanistico perché risaltasse l'idea elevata che quei secoli, così detti tenebroso, avevano della eletta situazione del corpo umano. Secondo lui, lo ritenevano più nobile che tutte le altre combinazioni di materie terrene, e la sua possibilità di modificarsi ad opera dello spirito era l'espressione della sua nobiltà ed eccellenza nella gerarchia dei corpi. Esso si raffredda e si riscalda con la paura e con la collera, dimagra per

l'afflizione, fiorisce con la gioia, e il solo ribrezzo pensato può produrre l'effetto fisiologico dei cibi corrotti, la vista d'un piatto di fragole coprire di pustole la pelle dell'allergico, e persino la malattia e la morte possono essere conseguenza di azioni meramente psichiche. Ora, dalla comprensione della facoltà che l'anima ha di modificare la materia del corpo ad essa appartenente non c'è che un passo, un passo necessario per arrivare alla convinzione, corroborata da numerose esperienze dell'umanità, che anche l'anima altrui può alterare volente e cosciente, cioè per magia, l'altrui sostanza corporea; o con altre parole: qui trova conferma la realtà della magia, dell'influenza diabolica e dello stregamento, e all'ambito della così detta superstizione vengono tolti alcuni fenomeni, come per esempio quelli del malocchio, complesso di esperienze che si concentra nella leggenda dello sguardo letale del basilisco. Sarebbe stato colpevole e disumano negare che un'anima impura possa produrre, volente o anche involontariamente, col solo sguardo, effetti dannosi al corpo altrui, specie dei bambini, la cui sostanza delicata è particolarmente soggetta all'azione velenosa di un occhio siffatto.

Così diceva Schleppfuss nel suo corso esclusivo – esclusivo per spirito e pensosità. « Pensoso » è un vocabolo eccellente per il quale ho sempre avuto una grande stima filologica. Esso invita tanto a occuparsi di una cosa quanto a evitarla, in ogni caso dunque a occuparsene con molta cautela.

Quando incontravamo Schleppfuss per la strada e per i corridoi dell'Università, ponevamo nel nostro saluto tutto il rispetto che ci incuteva l'alto livello intellettuale delle sue azioni, ma più profondo del nostro era sempre il suo inchino accompagnato da un « servo loro devotissimo! ».

IL simbolismo dei numeri non è affar mio e con pena ho sempre notato questa tendenza in Adrian, nel quale essa si manifestò fin da principio in silenzio, ma distintamente. Sono però contento che al capitolo precedente sia toccato il numero 13, quel numero che tutti scansano e considerano come apportatore di disgrazia, e mi viene quasi la tentazione di prenderlo per qualcosa di più che un caso. Eppure, a essere ragionevoli, si tratta di un caso, sia perché in fin dei conti tutto il complesso di esperienze universitarie a Halle, come più sopra le conferenze di Kretzschmar, costituisce un'unità naturale, sia perché solo per riguardo al lettore che va sempre in cerca di pause, di stacchi, di intervalli per riposare e riprendere il cammino, ho suddiviso in più capitoli ciò che, secondo la mia opinione di scrittore, non merita in coscienza una siffatta partizione. Se dunque stesse in me ci troveremmo ancora nel capitolo XI, e soltanto la mia condiscendenza ha procurato al dottor Schleppfuss il numero XIII. Se lo merita – anzi, dirò di più, avrei dato volentieri a tutti i ricordi dei nostri anni di studio a Halle il numero tredici, perché, come ho già detto, l'aria di questa città, l'atmosfera teologica, non mi faceva bene e la mia partecipazione agli studi di Adrian era un sacrificio che non senza disagi facevo per amore della nostra amicizia.

Nostra? Direi meglio mia, perché lui non insisteva affatto per avermi vicino quando ascoltava Kumpf o Schleppfuss, o perché trascurassi addirittura le lezioni del mio programma. Lo facevo di mia spontanea volontà, guidato dall'incontenibile desiderio di ascoltare ciò che lui ascoltava, di sapere ciò che lui apprendeva, di « tenerlo d'occhio », insomma – poiché ciò mi parve sempre molto necessario, ancorché inutile. Strano e doloroso abbinamento, questo, nella mia mente: urgenza e inutilità. Sapevo benissimo di avere davanti a me una vita che si poteva bensì sorvegliare ma non modificare, non influenzare, e la mia smania di tenergli sempre gli occhi addosso, di non allontanarmi mai dal suo fianco assomigliava molto al presentimento che un giorno mi sarebbe toccato il compito di fissare in una biografia le impressioni della sua giovinezza. Dovrebbe esser chiaro infatti che non ho riferito diffusamente quanto sopra al fine di spiegare perché non mi sentissi molto bene a Halle, ma per la medesima ragione per cui ho esposto in lungo e in largo le conferenze di Wen-

dell Kretzschmar a Kaisersaschern, per il fatto cioè che tengo molto, e ci devo tenere, a rendere il lettore testimone delle esperienze spirituali di Adrian.

Per lo stesso motivo lo inviterò ad accompagnare noi giovani figli delle Muse in quelle gite comuni che intraprendevamo da Halle nella buona stagione. Essendo infatti conterraneo e intimo di Adrian e dimostrando, senza essere teologo, uno spiccato interessamento per la scienza di Dio, ero accolto volentieri come ospite nell'associazione cristiana « Winfried » e potei partecipare più volte alle escursioni sociali organizzate per farci godere la verde creazione di Dio.

Erano abbastanza frequenti, ma noi non prendevamo parte a tutte: inutile dire infatti che Adrian non era un assiduo frequentatore del circolo, e dava solo qualche saggio della sua qualità di socio invece di esercitarla puntualmente o di esserne addirittura assorbito. Per compiacenza, per dimostrare la sua buona volontà di gregario si era fatto iscrivere nella « Winfried » ma con vari pretesti, adducendo per lo più la sua emicrania, disertava più volte le riunioni che sostituivano le baldorie all'osteria, e dopo molti mesi era ancora in così scarsa intimità coi settanta soci del circolo che persino il tu fraterno gli sembrava poco spontaneo, e talvolta lo evitava senza avvedersene. Tuttavia godeva molta stima tra loro e l'evviva con cui era accolto quando, bisognerebbe dire eccezionalmente, andava a una delle sedute nel salone affumicato della trattoria Mütze, era un po' ironico per via della sua orsaggine, ma era anche espressione di sincera letizia. Si apprezzava molto, infatti, la sua partecipazione alle discussioni teologico-filosofiche, alle quali senza proprio presiedere dava spesso una piega interessante con le sue obiezioni: ma in modo particolare si stimava la sua musicalità che era molto utile perché egli sapeva accompagnare al pianoforte i cori obbligati con maggior sonorità e con più slancio di altri che vi si provavano e, invitato dal presidente, un giovane alto e bruno di nome Baworinski, il cui sguardo era di solito dolcemente velato dalle palpebre e le cui labbra erano contratte come per fischiare, rallegrava tutta la brigata con qualche a solo di pianoforte, fosse una toccata di Bach, o un tempo di Beethoven o di Schumann. Ma anche senza essere invitato andava a sedersi talvolta al pianoforte del salone sociale, un pianoforte dal suono cupo che ricordava da vicino l'inadeguato strumento sul quale Kretzschmar nella sala del « Be-ne pubblico » ci aveva impartito i suoi insegnamenti, e s'immer-

geva in esecuzioni libere, quasi esercizi sperimentali — specialmente prima che si aprisse la seduta, mentre s'aspettava che il circolo fosse al completo. Aveva allora un modo indimenticabile di entrare, di salutare in fretta e di dirigersi, talvolta senza neanche togliersi il berretto e il pastrano, con la fronte aggrondata e pensierosa, difilato verso il pianoforte, come se questo fosse stato il vero scopo della sua venuta e di tentare con tocco energico, dando rilievo ai passaggi con le sopracciglia sollevate, combinazioni di suoni, avviamenti e risoluzioni che aveva probabilmente escogitati durante il tragitto. Ma quel suo prendere d'assalto il pianoforte era anche un desiderio di appoggio e di protezione, come se il locale e le persone presenti gli dessero soggezione, come se cercasse un rifugio proprio là, cioè presso di sé, contro una confusione estranea nella quale fosse capitato.

Quando poi continuava a suonare inseguendo una sua idea fissa variandola e risolvendola, qualcuno degli astanti, per esempio il piccolo Probst, un vero tipo di candidato, biondo, dai capelli piuttosto lunghi e oleosi, gli domandava:

— Che cos'è?

— Niente — rispose una volta scotendo brevemente il capo quasi col gesto di chi scaccia una mosca.

— Come può esser niente se lo suoni?

— Sta fantasticando — spiegò da intenditore il lungo Baworinski.

— Fantasticando! — esclamò Probst sinceramente spaventato, guardando con gli occhi celesti la fronte di Adrian quasi dovesse vederla ardente di febbre.

Tutti scoppiarono a ridere, anche Adrian che, congiunte le mani sulla tastiera, vi appoggiò la testa.

— Come sei tonto, Probst! — disse Baworinski. — Erano improvvisazioni, non capisci? Cose che gli venivano in mente lì per lì.

— Come gli possono venire in mente lì per lì, a destra e a sinistra? — si difese Probst. — E come può dire che una cosa che sta suonando non sia niente? Come si fa a suonare quello che non c'è?

— Si può — soggiunse Baworinski dolcemente. — Si può suonare anche quello che non esiste ancora.

E ancora mi par di udire l'osservazione di un certo Deutschlin, Konrad Deutschlin, un pezzo di figliolo con una ciocca sulla fronte:

— Caro Probst, tutto era niente una volta prima di diventare qualcosa.

— Mi credano... credetemi, — disse Adrian — vi garantisco che non era proprio niente in tutti i sensi.

Così dicendo dovette sollevarsi poiché s'era piegato dal gran ridere, e mostrò che non gli riusciva facile e che si sentiva messo alla berlina. Ricordo che seguì un dibattito sulla creazione, dibattito piuttosto lungo e non privo d'interesse, diretto principalmente, da Deutschlin, durante il quale si trattò delle limitazioni che il concetto di creazione subisce da parte delle situazioni precedenti della civiltà, della tradizione, della successione, delle convenzioni, dell'imitazione, non senza che infine la creazione umana sia un lontano riverbero della potenza ed esistenza divina, un'eco del *fiat* onnipotente, e che l'ispirazione produttiva venga riconosciuta dai teologi come proveniente dall'alto.

Del resto, sia detto di straforo, ospite di una facoltà profana, ero contento di poter contribuire anch'io al divertimento della compagnia quando ero invitato a suonare la viola d'amore. La musica era molto considerata in quel circolo, sia pure in un certo modo rigoroso e imprecisato ad un tempo: vi si scorgeva un'arte divina con la quale bisognava avere «una relazione», una relazione romantico-religiosa, come con la natura: musica, natura e serena religiosità erano idee molto affini e programmatiche nel circolo «Winfried»; e se più sopra ho parlato di «figli delle Muse», questa frase che certuni non ritengono applicabile a studenti di teologia trova la sua giustificazione proprio in quella combinazione di sentimenti, in quello spirito di libera religiosità e di pronta contemplazione del bello che animava anche le gite all'aperto delle quali riprendo a narrare.

Durante i nostri quattro semestri di studio a Halle furono intraprese due o tre gite in corpore: Baworinski vi invitava cioè tutti i settanta soci. A quelle escursioni in massa Adrian e io non partecipammo mai. Ma le gite avevano luogo anche a piccoli gruppi meglio affiatati, e a queste prendemmo parte più volte insieme con alcuni dei compagni migliori; erano il presidente stesso, il tarchiato Deutschlin, poi un certo Dungersheim, un Carl von Teutleben e alcuni altri giovani che si chiamavano Hubmeyer, Matthäus Arzt e Schappeler. Di questi nomi mi ricordo, e anche all'incirca delle fisionomie che però posso fare a meno di descrivere.

Le immediate vicinanze di Halle, una gran pianura sabbiosa,

non hanno alcuna attrattiva naturale, ma in poche ore risalendo la Saale si arriva col treno alla amena Turingia dove, per lo piú a Naumburg o ad Apolda (la regione natia della madre di Adrian), lasciavamo la ferrovia e continuavamo il viaggio con lo zaino in spalla e con le mantelline impermeabili da liberi giovanotti sul caval di san Francesco, marciando per piú giorni, prendendo i pasti nelle osterie dei villaggi, spesso anche buttati per terra al margine dei boschi, dormendo di notte nei fienili dei contadini e lavandoci all'alba alle lunghe vasche piene di acqua corrente. Questa forma di vita interinale, il tuffo provvisorio di cittadini e intellettuali nella primitività agreste della madre terra, ma con la certezza di dovere o di poter riuscirne presto e ritornare all'usata e « naturale » atmosfera della comodità borghese: questo volontario ritorno ad altri tempi piú semplici assume facilmente, anzi quasi necessariamente, un che di artificioso, di condiscente, di dilettesco, di comico che non era affatto estraneo alla nostra coscienza e provocava forse quel sorriso bonario e ironico con cui ci squadravano i contadini ai quali chiedevamo di poter riposare sulla paglia. A quei sorrisi conferiva qualche benevolenza o addirittura approvazione la nostra giovane età; e si può dire che la gioventù è il solo ponte legittimo fra il mondo borghese e il mondo della natura, uno stato preborghese dal quale deriva tutto il romanticismo studentesco, la vera e propria età romantica. Questa era la formula a cui Deutschlin, sempre energico e fecondo pensatore, ridusse la questione quando prima di addormentarci in un fienile, al lume scialbo d'una lanterna da stalla che ardeva in un angolo del nostro alloggio, stavamo discorrendo dei problemi di quella nostra vita; non senza ch'egli aggiungesse che era di cattivo gusto discutere da giovani i problemi della gioventù; una forma di vita che discute e indaga sé stessa si annulla in quanto forma, e la vera esistenza spetta soltanto all'essere immediato e inconsapevole.

Questa affermazione trovò opposizione in Hubmeyer e in Schappeler, e anche Teutleben si dichiarò contrario. Certo sarebbe piú bello, dissero, se solo i vecchi dovessero giudicare i giovani e questi potessero essere soltanto oggetto dell'osservazione altrui, come se non partecipassero dello spirito oggettivo. Vi partecipano invece anche in quanto si tratta di loro stessi, e come giovani devono poter dire la loro sul conto dei giovani. Non si può negare che esiste quel che si dice senso vitale e che equivale alla coscienza di sé, e se con ciò si annullasse la forma di

vita non sarebbe possibile nessuna vita animata. Non basta il solo essere sordo e incosciente, l'esistenza da ittiosauri, e oggidì si deve imporsi consapevolmente e affermare, con agile coscienza di sé, la propria specifica forma di vita: abbastanza c'è voluto perché la gioventù fosse riconosciuta come tale.

— Il riconoscimento però è venuto più dalla pedagogia, vale a dire dai vecchi — si udì la voce di Adrian — che dai giovani stessi. Costoro si trovarono un giorno fra le mani il regalo di un'epoca che, tra l'altro, parla del secolo del fanciullo e ha inventato l'emancipazione della donna, un'epoca in genere molto indulgente, e questo regalo consistette nel predicato della forma di vita autonoma, al quale i giovani, si sa, diedero subito il loro consenso.

— No, Leverkühn, — dissero Hubmeyer e Schappeler secondati dagli altri — hai torto, torto per lo meno in gran parte. È stato il senso vitale dei giovani stessi, attraverso l'acquisto della coscienza, a imporsi al mondo, anche se questo era già ben disposto al riconoscimento.

— Niente affatto — replicò Adrian. — Non già ben disposto. A quest'epoca basta dire: « Io ho un senso di vita specifico » e quella ti fa subito un profondo inchino. I giovani sono caduti, per così dire, nel formaggio. Del resto non c'è niente di male se i giovani e il loro tempo si capiscono reciprocamente.

— Perché così gelido, Leverkühn? Non ti sembra un bene che oggi la gioventù possa far valere i suoi diritti nella società borghese e che si riconosca la particolare dignità del periodo dello sviluppo?

— Certamente — confermò Adrian. — Ma lei è partito, voi siete partiti, noi siamo partiti dal pensiero...

Una risata lo interruppe perché si era impappinato. E, se non erro, fu Matthäus Arzt a dire:

— Bravo, Leverkühn, la progressione era buona. Prima ci dai del lei, poi riesci a tirar fuori un voi e alla fine arriva il noi, contro il quale ti rompi quasi la lingua perché è il più difficile per te, individualista impenitente che sei.

Adrian non volle accettare questo appellativo. Disse che si trattava di un errore, che egli non era affatto un individualista, essendo favorevole alla comunità.

— Sì, forse in teoria, — ribatté Arzt — dall'alto al basso, escludendo Adrian Leverkühn. Anche dei giovani parli dall'alto, come se tu non fossi uno di loro, e sei del tutto incapace d'inse-

irti, di adattarti perché l'umiltà non si può dire che sia il tuo forte.

— Ma non si era parlato di umiltà, — obiettò Adrian parando il colpo — anzi, al contrario, di consapevole senso vitale.

Deutschlin propose allora di lasciare che Leverkühn terminasse il suo discorso.

— Non avevo altro da aggiungere — disse questi. — Si era partiti dal pensiero che la gioventù abbia con la natura rapporti più vicini che non l'uomo maturato in ambiente borghese; all'incirca dunque come la donna che a confronto dell'uomo sarebbe, a quanto si dice, più vicina alla natura. Ma non sono d'accordo. Non mi pare che la gioventù abbia una particolare dimestichezza con la natura. Direi piuttosto che ne abbia un certo timore, che le sia estranea. Alla sua parte naturale l'uomo si avvezza soltanto con l'andar degli anni, e piano piano se ne dà pace. Invece proprio i giovani, intendo i giovani di qualità superiore, se ne spaventano, la disprezzano, la osteggiano. Che cosa significa natura? Boschi e prati? Monti, alberi e laghi, bellezza di paesaggi? Per questi ritengo che i giovani abbiano molto meno occhio che non gli uomini più anziani, più calmi. Il giovane non è molto disposto a vedere e a godere la natura. Egli guarda piuttosto dentro di sé, è più spirituale, alieno dai sensi, secondo il mio pensiero.

— *Quod demonstramus* — disse uno che poteva esser Dungersheim — noi viandanti qui sulla paglia che domani vogliamo risalire la Selva Turingia fino ad Eisenach e alla Wartburg.

— Tu dici sempre: secondo il mio pensiero, — interloquì un altro. — Credo tu voglia dire: secondo la mia esperienza.

— Voi mi rimproverate — soggiunse Adrian — di parlare dei giovani dall'alto al basso e di non includermi tra loro. Ed ecco, a un tratto dovrei essermi sostituito a loro.

— Leverkühn — disse Deutschlin — ha le sue idee sulla gioventù, ma anche lui la considera evidentemente una specifica forma di vita che come tale va rispettata, e questo conta. Io mi sono pronunciato contro l'opportunità che la gioventù discuta sé stessa solo in quanto queste discussioni disgregano l'immediatezza della vita. In quanto coscienza di sé essa rafforza però anche l'esistenza e in questo senso, vale a dire in questa misura, la approvo. Il concetto di gioventù è un pregio e un privilegio del nostro popolo tedesco: gli altri si può dire che non lo conoscono, non conoscono la gioventù come sentimento autonomo e

si meravigliano del contegno della gioventù tedesca accentuato nella sua essenza e approvato dalle classi più anziane; si meravigliano persino dei suoi usi poco borghesi. Facciano pure. La gioventù rappresenta, in quanto gioventù, lo stesso spirito popolare, lo spirito tedesco che è giovane e ricco di avvenire... immaturo, se vogliamo, ma che cosa importa? Le gesta tedesche sono sempre nate da una certa potente immaturità, e non per nulla noi siamo il popolo della Riforma. Anche questa fu un atto d'immaturità. Maturo era il fiorentino del Rinascimento che prima d'andare in chiesa diceva alla moglie: « Ebbene, facciamo la nostra riverenza all'errore popolare! ». Lutero invece era abbastanza immaturo, abbastanza popolo, abbastanza popolo tedesco per recarci la fede nuova, purificata. Dove sarebbe il mondo se la maturità dovesse aver l'ultima parola? Con la nostra immaturità gli regaleremo ancora qualche innovamento, qualche rivoluzione.

Queste parole di Deutschlin furono seguite da un breve silenzio. Era chiaro che si stava considerando al buio il sentimento della giovinezza personale e quello della giovinezza nazionale fuse in un unico pathos. La frase della « potente immaturità » aveva certo molto di lusinghiero per la maggior parte dei presenti.

— Sapessi almeno — sento dire Adrian e interrompere la pausa — perché siamo così immaturi, così giovani come tu dici, in quanto popolo intendo. In fin dei conti anche noi veniamo da lontano come gli altri, e per esserci uniti e aver sviluppato una coscienza comune un po' tardi la nostra storia ci prospetta soltanto una giovinezza singolare.

— Non credo che sia così — obiettò Deutschlin. — La gioventù nel più alto significato non ha nulla a che vedere con la storia politica né con la storia in genere. È un dono metafisico, un che di essenziale, una struttura, una destinazione. Non hai mai sentito parlare del divenire tedesco, del pellegrinaggio germanico, del fatto che la natura tedesca è perennemente in viaggio? Il tedesco è, possiamo dire, lo studente errante, colui che non sta mai fermo tra i popoli...

— E le sue rivoluzioni — inserì Adrian con una breve risata — sono i baracconi da fiera della storia universale.

— Molto spiritoso, Leverkühn. Mi stupisce però che il tuo protestantesimo ti permetta di fare tanto spirito. Si può anche prendere più sul serio quella che io chiamo gioventù. Esser gio-

vani vuol dire esser primitivi, esser rimasti vicini alle scaturigini della vita, poter insorgere e scrollare le pastoie d'una civiltà sorvissuta, osare quello che gli altri non hanno l'ardire di fare, cioè di rituffarsi nella elementarità. Il coraggio giovanile è lo spirito del « muori e diventa », la coscienza della morte e della rinascita.

— Ti pare che sia roba tedesca? — domandò Adrian.

— La rinascita si chiamò una volta Rinascimento ed ebbe luogo in Italia. E il « ritorno alla natura » fu raccomandato per la prima volta in francese.

— Il primo fu un rinnovamento della cultura, — replicò Deutschlin — il secondo un sentimentale dramma pastorale.

— Dal quale dramma pastorale — insistette Adrian — derivò la Rivoluzione francese, e la Riforma di Lutero non fu che una talea, un sentiero morale secondario del Rinascimento, la sua applicazione al campo religioso.

— Al campo religioso, ecco che lo dici tu. Questo è sempre stato qualche cosa di diverso dal rinnovamento archeologico e dalla critica rivoluzione sociale. La religiosità è forse la stessa giovinezza, è l'immediatezza, il coraggio e la profondità della vita personale, la volontà e la capacità di sperimentare e di vivere con piena vitalità la parte naturale e demoniaca della esistenza, come ce l'ha fatta intendere nuovamente Kierkegaard.

— Secondo te, la religiosità sarebbe una dote spiccatamente tedesca? — domandò Adrian.

— Nel senso che le ho dato io direi di sí, cioè come giovinezza dell'anima, come spontaneità, come fede nella vita e come cavalcata düreriana fra la Morte e il Diavolo.

— E la Francia? Il paese delle cattedrali, il cui re si chiamò cristianissimo, il paese che ha dato teologi come Bossuet, come Pascal?

— Da allora è passato del tempo. Da secoli la storia ha eletto la Francia a potenza anticristiana in Europa. Per la Germania vale il contrario, lo sentiresti e lo sapresti, Leverkühn, se non fossi appunto Adrian Leverkühn, come dire troppo freddo per essere giovane e troppo intelligente per essere religioso. Con la intelligenza si può fare molta strada nella Chiesa, ma non nella religione.

— Tante grazie, Deutschlin — fece Adrian ridendo. — Me le hai cantate « in buon tedesco », come direbbe Ehrenfried Kumpf, « senza mascheramenti e ipocrisie ». Prevedo che non farò

molta strada neanche nella Chiesa, ma certo è che senza di essa non avrei studiato teologia. So benissimo che i più intelligenti fra voi hanno letto Kierkegaard, che pongono la verità, anche la verità etica, interamente nel soggetto e hanno orrore di ogni esistenza irreggimentata. Ma io non posso partecipare del vostro radicalismo che, del resto, è destinato a non durare molto ed è una licenza studentesca, non posso prender parte alla vostra kierkegaardiana separazione del Cristianesimo dalla Chiesa. Nella Chiesa, anche come è oggi secolarizzata e imborghesita, scorgo ancora una rocca dell'ordine, un'istituzione di disciplina oggettiva, di incanalamento, di arginamento della vita religiosa che senza di essa cadrebbe nel disordine soggettivistico, nel caos numinoso, diventerebbe un mondo fantasticamente raccapricciante, un mare diabolico. Separare la Chiesa dalla religione significa rinunciare a separare la religiosità dalla pazzia...

— Questa poi! — interruppero alcuni.

— Ha ragione! — dichiarò invece esplicitamente Matthäus Arzt che, appassionato di problemi sociali, era un socialista cristiano e citava spesso le parole di Goethe, secondo il quale il Cristianesimo sarebbe stato una rivoluzione politica, che, fallita, era diventata morale. Politico, disse, doveva ridiventare, vale a dire sociale: vero e unico mezzo per disciplinare il fatto religioso, del quale Leverkühn aveva esposto abbastanza bene il pericolo che degenerasse. Il socialismo religioso, la religiosità come legame sociale è quel che conta, perché tutto sta nel trovare il giusto legame, e il legame teonomo deve essere unito a quello sociale, al legame cioè col compito che Dio ha imposto di perfezionare la società. — Credete a me, — soggiunse — tutto dipende dal formarsi di un popolo industriale, responsabile, di una nazione industriale fra le nazioni, la quale possa costituire un giorno una vera e propria società economica europea. Questa conterrà tutti gli impulsi formativi, e già ora li contiene in germe, non solo per l'attuazione tecnica di una nuova organizzazione economica, non solo per un radicale risanamento dei riferimenti naturali di vita, ma anche per la fondazione di nuovi ordini politici.

Riferisco la conversazione di quei giovani esattamente come si svolse, con le loro espressioni appartenenti a un gergo erudito della cui affettazione non si rendevano affatto conto; anzi se ne servivano allegramente e comodamente con la massima naturalezza, palleggiandosi quelle ricercatezze piene di pretese con una vir-

tuosità del tutto priva di pretese. « Riferimenti naturali di vita » e « legame teonomo » sono esempi di quel loro preziosismo: cose che si potevano dire anche in modo più semplice, ma non sarebbe stato il linguaggio della loro scienza. Si compiacevano di formulare « il problema dell'essenza », parlavano di « spazio sacro » o « spazio politico » o « spazio accademico », di « principio strutturale », di « tensione dialettica », di « risponderne essenziali » e così via. Deutschlin, le mani intrecciate sotto la nuca formulava dunque il problema dell'essenza circa l'origine genetica della società economica di Arzt: origine che non è se non il razionamento economico, il solo che possa essere rappresentato nella società economica.

— Vedi, Matthäus, dobbiamo renderci conto che l'ideale sociale dell'organizzazione economica proviene da un pensiero illuministico e autonomo, da un razionalismo insomma che non è ancora compreso della forza di poteri superrazionali e subrazionali. Tu credi di poter derivare un ordine giusto dalla sola comprensione e dalla ragione umana e in questa operazione identifichi « giusto » con « socialmente utile », e di qui credi che deriveranno nuovi ordini politici; invece lo spazio economico è tutto diverso da quello politico e non v'è transizione diretta dal pensiero dell'utilità economica alla coscienza politica riferita alla storia. Non capisco come ti possa sfuggire questo fatto. L'ordine politico si riferisce allo Stato, il quale non è un potere determinato dall'utilità, è una forma di governo che rappresenta anche altre qualità oltre quelle ammesse dai rappresentanti d'imprenditori e dai segretari di maestranze: per esempio, l'onore e la dignità. Per queste qualità, caro mio, gli uomini dello spazio economico non possiedono necessarie risponderne essenziali.

— Ma, Deutschlin, che cosa ci vieni dicendo? — obiettò Arzt. — Noi sociologi moderni sappiamo benissimo che anche lo Stato è determinato da funzioni utili. Metti la giurisdizione, metti la garanzia della sicurezza. E poi viviamo in un'epoca economica: l'economia è il carattere storico del nostro tempo, e l'onore e la dignità non servono proprio niente allo Stato, se questo non sa vedere e guidare giustamente per conto suo le relazioni economiche.

Deutschlin si disse d'accordo, ma negò che le funzioni utilitarie siano la motivazione essenziale dello Stato. La giustificazione di quest'ultimo starebbe nella sua sovranità che sussiste quindi indipendentemente dalle valutazioni del singolo, perché

in vivo contrasto con le bubbole del *Contrat social*, questa sovranità esiste *prima* dell'individuo. Infatti il nesso superindividuale è altrettanto originario quanto gli uomini singoli, e gli economisti non possono capir niente dello Stato perché non sanno niente del suo fondamento trascendentale.

Von Teutleben soggiunse:

— Non posso dire di non nutrire simpatie per il legame religioso e sociale propugnato da Arzt; meglio questo che nessuno, e Matthäus ha fin troppo ragione quando dice che tutto dipende dal trovare il legame giusto. Ma perché sia giusto, perché sia contemporaneamente religioso e politico, il legame dev'essere popolare, e io mi domando se dalla società economica possa sorgere un popolo nuovo. Guardate un po' la zona della Ruhr: vi trovate centri di raccolta di uomini, ma non cellule per la formazione di un nuovo popolo. Andate con l'accelerato da Leuna a Halle! Vedrete gruppi di operai che sanno discorrere molto bene di tariffe, ma dai loro discorsi non si ricava che abbiano tratto energie popolari dalla loro comune attività. Nell'economia si vede sempre più la mancanza dell'infinito...

— Ma nemmeno il popolo è infinito — notò un altro che non ricordo bene se fosse Hubmeyer o Schappeler. — Noi teologi non dobbiamo ammettere che il popolo sia qualche cosa di eterno. La capacità di entusiasmi è una bella cosa e il bisogno di fede è assai conforme alla gioventù, ma è anche una tentazione, e di fronte alla sostanza dei nuovi legami che vengono offerti dovunque mentre il liberalismo sta morendo bisogna osservare attentamente se questa sostanza sia anche genuina e se l'oggetto che crea il legame sia un che di reale, o non forse soltanto il prodotto di un, diciamo, romanticismo strutturale che si crea oggetti ideologici per vie nominalistiche, per non dire finzionalistiche. Secondo la mia opinione o secondo il mio timore l'idea di popolo ridotta a idolo e quella di Stato visto come utopia sono due di questi legami nominalistici, e il professarli, il professarsi, per esempio, tedeschi non costituisce un obbligo perché non ha niente a che vedere con la sostanza personale né con la qualità in esso contenuta. Non si chiede nemmeno quale essa sia, e quando uno dice « Germania! » e dichiara che questo è il suo legame non è necessario che dimostri, e nessuno glielo chiede, nemmeno lui stesso, quanto germanesimo egli realizzi in senso personale, che vuol dire qualitativo, e fino a qual punto sia capace di favorire l'affermazione di una forma di vita tedesca nel mondo. Questo io chia-

mo nominalismo o meglio feticismo nominale che, secondo me, è un'idolatria ideologica.

— Va bene, Hubmeyer, — disse Deutschlin — quel che dici è giustissimo e concedo senz'altro che la tua critica ci ha portati più vicino al problema. Io mi sono opposto ad Arzt perché non mi garba il predominio del principio di utilità nello spazio economico; ma sono perfettamente d'accordo con lui che il legame teonomo in sé stesso, dunque la religiosità in generale, ha un che di formalistico e di non oggettivo, e che ha bisogno di essere riempito d'esperienza terrena o di trovare applicazione o conferma, di praticare l'obbedienza a Dio; e a questo punto Arzt ha scelto il socialismo, Carl Teutleben l'idea di popolo. Questi sono però i due legami tra i quali oggi dobbiamo scegliere. Nego che ci sia un'eccessiva offerta di ideologie da quando la libertà a parole non cava più un ragno dal buco. In realtà esistono soltanto queste due possibilità di obbedienza religiosa e di religiosa attuazione: la sociale e la nazionale. Ma disgrazia vuole che entrambe abbiano le loro difficoltà e i loro pericoli che sono molto seri. Di una certa frequente vacuità nominalistica e personale mancanza di sostanza nella professione popolare Hubmeyer ha parlato molto bene e si potrebbe generalizzare aggiungendo che non importa mettersi dalla parte di oggettivazioni capaci di potenziare la vita, se ciò non ha alcuna importanza per la forma di vita personale, ma vale soltanto per occasioni solenni tra le quali annovero persino l'ebbro sacrificio della vita. Perché un sacrificio sia tale occorrono due valori e due contenuti di qualità: quelli della cosa e quelli del sacrificio... Ma ci furono casi nei quali la sostanza personale di, poniamo, germanesimo era molto grande e si oggettivò spontaneamente come sacrificio, nei quali però non solo mancava interamente l'accettazione del legame popolare, ma si verificava anche la più violenta negazione di esso, di modo che il sacrificio tragico consistette proprio nel contrasto fra l'essere e il professare... e del legame nazionale abbiamo parlato abbastanza per questa sera. Quello sociale invece ha un punto debole: quando cioè tutto è regolato alla meglio nello spazio economico, rimane ancora insoluto, come oggi, il problema del significato dell'esistenza e del dignitoso tenore di vita. Un giorno, avremo l'amministrazione economica universale della terra, la completa vittoria del collettivismo: bene, allora sarà scomparsa quella relativa incertezza dell'uomo che il catastrofico carattere sociale del sistema capitalistico lascia ancora sussistere, sarà scom-

parso cioè fin l'ultimo ricordo dei pericoli a cui erano esposti la vita umana e con essa tutti i problemi dello spirito. Così, ci si domanda: a che vivere ancora?...

— Vorresti forse, Deutschlin, — domandò Arzt — mantenere il sistema capitalistico perché tiene vivo il ricordo dei pericoli che correva la vita umana?

— No, caro, non vorrei questo — rispose Deutschlin indispettito. — Sarà ben lecito alludere alle tragiche antinomie delle quali è piena la vita!

— A queste non è neanche necessario alludere — sospirò Dungersheim. — Danno abbastanza da pensare, e chi ha sentimento religioso deve chiedersi se il mondo sia davvero opera esclusiva di un Dio di bontà o non piuttosto un lavoro fatto in comune non dirò con chi.

— A me piacerebbe sapere — osservò von Teutleben — se anche i giovani di altri popoli stanno come noi sulla paglia a torturarsi con problemi e antinomie.

— Non credo — replicò Deutschlin con disprezzo. — Quelli fanno tutti una vita più semplice e spiritualmente più comoda.

— Bisognerebbe fare eccezione — disse Arzt — per la gioventù rivoluzionaria russa. Là c'è, se non m'inganno, un'instancabile vivacità di discussione, un'infinità di tensione dialettica.

— I russi — fece Deutschlin in tono sentenzioso — hanno profondità ma non hanno forma. Gli occidentali hanno forma, ma sono senza profondità. L'una e l'altra le abbiamo soltanto noi tedeschi.

— Se questo non è un legame popolare! — rise Hubmeyer.

— È soltanto il legame a un'idea — assicurò Deutschlin. — Io parlo del postulato. Il nostro obbligo è eccezionale, non già la misura in cui ormai lo adempiamo. Il dovere e l'essere sono da noi molto più distaccati che presso gli altri, appunto perché il dovere è posto molto in alto.

— Però bisognerebbe prescindere dal fatto nazionale — avvertì Dungersheim — e considerare il problema legato all'esistenza dell'uomo moderno. Da quando si è perduta la diretta fiducia nell'essere, la quale nei tempi passati era il risultato dell'inserimento in precedenti ordini della totalità che avevano un dato riferimento con la verità rivelata... dopo la sua decadenza e il sorgere della società moderna il nostro rapporto con gli uomini e con le cose è diventato infinitamente riflesso e complicato, e ormai non esistono altro che problemi e incertezze, di modo che il persegui-

mento della verità minaccia di andar a finire nella rassegnazione e nella disperazione. La ricerca di una via d'uscita dalla dissoluzione con apprestamento di nuove forze dell'ordine è universale, anche se si deve riconoscere che è molto seria e urgente presso di noi tedeschi e che del loro destino storico gli altri soffrono meno, o perché sono più forti o perché sono più ottusi...

— Più ottusi — decise von Teutleben.

— Lo dici tu, Teutleben. Ma se calcoliamo che l'acume e la consapevolezza dei problemi storico-psicologici sono per noi un onore nazionale e se identifichiamo la ricerca di nuovi ordini della totalità col germanesimo, vuol dire che siamo in procinto di abbandonarci a un mito di dubbia genuinità e di indubbia superbia, cioè al mito popolare con il suo romanticismo strutturale del tipo guerriero che non è se non un paganesimo naturale ammantato di cristianesimo e fa di Cristo il « Signore delle legioni celesti ». Ma è decisamente una posizione minacciata dal demonio...

— E per questo? — domandò Deutschlin. — Ogni movimento vitale contiene forze demoniache accanto alle qualità dell'ordine.

— Sentite, diciamo pane al pane — pretese Schappeler; ma può darsi che sia stato invece Hubmeyer. — Forze demoniache sono, per dirlo in lingua povera, gli istinti. Ed ecco che oggi persino con gli istinti, si fa la propaganda per ogni sorta di offerte di legami, in quanto si ricorre anche ad essi e si infiocca il vecchio idealismo con la psicologia dell'istinto per dare l'allettante impressione d'una realtà più densa. Ciò nonostante, l'offerta può essere sempre un'impostura...

A questo punto devo dire « e così via » perché è tempo di por termine al racconto di questa conversazione — o di una conversazione così fatta. In realtà essa non era giunta al termine o almeno continuò ancora fino a notte fonda con l'« atteggiamento bipolare » e l'« analisi storicamente cosciente », con « qualità supertemporali », « naturalità ontica », « dialettica logica » e « dialettica reale », con grande erudizione e fatica e senza limiti, per arenarsi finalmente nel sonno al quale Baworinski invitò tutti i presenti perché l'indomani — ed era già quasi l'indomani — bisognava alzarsi per tempo e riprendere la marcia. C'era da esser grati alla natura benigna che teneva in serbo il sonno per accogliervi la conversazione e cullarla nell'oblio, sicché Adrian, il quale da un pezzo non aveva più parlato, espresse quella gratitudine nell'atto di accucciarsi:

— Sí, buona notte. È una fortuna che si possa dire così. Le

discussioni si dovrebbero fare sempre prima di addormentarsi, avendo le spalle al coperto col sonno in attesa. Come è penoso restare con la mente desta dopo una conversazione intellettuale!

— Questo però si chiama battere in ritirata — brontolò ancora non so chi, finché nel fienile si udì il primo russare, manifestazione pacifica dell'abbandono alla vita vegetativa, della quale bastarono un paio d'ore per ridare alla bella gioventù il vigore di unire ancora il grato godimento di respirare la natura, e di contemplarla, con gli obbligati dibattiti filosofico-teologici, i quali procedevano quasi senza interruzione e servivano a opporsi l'un l'altro e ad imporsi con aiuti e insegnamenti reciproci. Intorno a giugno, per esempio, quando dalle gole dei colli alberati che solcano il bacino di Turingia esalavano i gravi profumi del gelsomino e della frangola, si facevano gite deliziose attraversando il paese ferace, clemente e quasi libero da industrie, coi civettuoli villaggi di costruzioni ammucciate; e quando dalla regione dell'agricoltura si passava in quella della pastorizia predominante e si seguiva il « Rennsteig », il sentiero di cresta leggendario, accompagnato da faggi e abeti, il quale con le viste nella valle profonda della Werra si estende dalla Franconia ad Eisenach (la città del monte Hörsel), il paesaggio diventava sempre più bello, più romantico, e lì non aveva alcuna importanza tipica ciò che Adrian aveva detto sul poco amore dei giovani per la natura o sull'opportunità di ricorrere al sonno nelle dispute intellettuali. Non aveva importanza nemmeno per lui, poiché quando l'emicrania non lo rendeva taciturno egli stesso contribuiva tenacemente alle chiacchierate durante il giorno, e se la natura non gli strappava esclamazioni di entusiasmo e se egli la guardava con un certo ritegno riflessivo, non dubito punto che i suoi aspetti, i suoi ritmi, le sue melodie distese penetrassero più profondamente nell'anima di lui che in quella dei compagni, e più d'una volta all'affacciarsi della bellezza pura e libera nelle sue opere piene di spirito non ho potuto fare a meno di ripensare alle nostre comuni impressioni di allora.

Sì, erano ore interessanti, interessanti giornate e settimane. Il ristoro di ossigeno che veniva dalla vita all'aria libera, le impressioni del paesaggio e della storia entusiasmano quei giovani ed elevavano il loro cuore a pensieri che rappresentavano il lusso dei liberi esperimenti studenteschi, pensieri che più tardi nella arida vita professionale, nella vita borghese — e fosse pure di una borghesia intellettuale — quei giovani non avrebbero più utilizzati. Spesso li osservavo nelle loro dispute filosofico-teologiche e mi figuravo

che parecchi di loro avrebbero considerato un giorno il periodo della « Winfried » come l'epoca piú grande della loro vita. Osservavo loro e osservavo Adrian col piú che preciso presentimento che egli non lo avrebbe considerato cosí. Se io che non studiavo teologia ero soltanto ospite tra loro, lui, benché la studiasse, lo era piú ancora. Perché? Sentivo non senza angoscia un abisso fatale fra quei giovani pieni di aspirazioni e l'esistenza di lui, sentivo la differenza della linea di vita fra una media buona e magari eccellente, che era destinata a passare presto dall'ambiente studentesco tutto divagazioni e tentativi alla vita borghese, e quel giovane invisibilmente segnato che non doveva mai abbandonare la strada dello spirito e dei problemi, doveva anzi seguirla per chi sa dove, e il cui sguardo, il cui atteggiamento privo di condescendenze fraterne, i cui inciampi nel dire tu e voi e noi facevano sentire a me e probabilmente anche agli altri che lui pure intuiva questa differenza.

Già dall'inizio del second'anno notai da certi sintomi che il mio amico intendeva di interrompere lo studio della teologia prima di dare il primo esame.

I RAPPORTI di Adrian con Wendell Kretzschmar non si erano mai allentati o troncati. Il giovane alunno della scienza di Dio rivedeva il mentore musicale dei suoi anni di ginnasio ogni qualvolta ritornava a Kaisersaschern per le vacanze, lo andava a trovare nella casa presso il duomo, vedeva l'organista anche in casa dello zio Leverkühn e indusse una o due volte i suoi genitori a invitarlo per la fine di settimana a Buchel dove fece con lui lunghe passeggiate e indusse Jonathan Leverkühn a mostrargli le figure acustiche di Chladni e la goccia divorante. Kretzschmar se la diceva col vecchio padrone della fattoria, un po' meno invece con la signora Elsbeth, ma senza che vi fosse una vera tensione fra loro: la signora infatti era turbata dalla balbuzie di lui che peggiorava alla sua presenza, particolarmente nella conversazione diretta. Strano; in Germania la musica gode quella stima popolare che in Francia spetta alla letteratura e nessuno si stupisce, si sente a disagio o è indotto al disprezzo e all'ironia quando apprende che uno fa il musicista. Sono convinto del resto che Elsbeth Leverkühn nutriva il massimo rispetto per il vecchio amico di Adrian, il quale svolgeva la sua attività al servizio della Chiesa e ne aveva persino l'incarico ufficiale. Tuttavia nei due giorni e mezzo che passai una volta a Buchel insieme con lui e con Adrian potei osservare nelle maniere di lei un certo ritegno, non del tutto velato dalla cortesia, un certo sforzo, una certa freddezza verso l'organista, il quale reagiva, ripeto, con un aumento di balbuzie che a volte diventava catastrofica – e non è facile dire se soltanto perché sentiva il disagio di lei, la sua diffidenza o la si chiami come si vuole, o perché soggiaceva spontaneamente, già per conto suo, a certe inibizioni provocate dall'imbarazzo e dalla soggezione che la natura di quella donna gl'incuteva.

Quanto a me, non dubitavo che la singolare tensione fra Kretzschmar e la mamma di Adrian si riferiva a quest'ultimo, e lo sentivo perché nel tacito conflitto stavo coi miei sentimenti nel mezzo tra le due parti e tenevo sia per l'una, sia per l'altra. Capivo benissimo dove Kretzschmar volesse andar a parare e di che cosa discorresse con Adrian durante quelle passeggiate, e i miei desideri segreti erano con lui. Gli davo ragione quando discorrendo con me sosteneva decisamente e magari con insistenza che il suo allievo aveva la vocazione del musicista e del compositore.

— Ha per la musica — diceva — l'occhio compositore dell'iniziato, non quello dell'estraneo che gode vagamente la musica. Il mio giudizio è confermato dal modo in cui scopre la connessione fra i motivi, connessione che l'estraneo non vede, il modo di notare la suddivisione di un pezzo, direi quasi, in domande e risposte, la capacità in genere di vedere come è fatto. E se non scrive ancora, se non manifesta il desiderio di produrre e non incomincia con ingenue composizioni giovanili, è un onore per lui; il suo orgoglio gl'impedisce di mettere al mondo una musica da epigoni.

Non potevo che essere d'accordo con lui. Ma capivo anche l'apprensione protettrice della mamma e talvolta mi sentivo solidale con lei fino all'inimicizia col sollecitatore. Non dimenticherò mai un quadro, una scena nel tinello della casa di Buchel dove ci trovammo per caso in quattro, madre e figlio, Kretzschmar e io, e durante un colloquio col musicista inceppato e barbugliante — una semplice conversazione nella quale non si parlò affatto di Adrian — Elsbeth si strinse al seno con un gesto singolare la testa del figliolo che le sedeva accanto. Lo cinse quasi col braccio, ma non intorno alle spalle, bensì intorno al capo posandogli una mano sulla fronte: e così fissando gli occhi neri addosso a Kretzschmar e parlandogli con quella sua voce melodiosa appoggiò la testa di Adrian al proprio petto.

Del resto non erano soltanto quegli incontri personali a mantenere i rapporti fra maestro e alunno, ma anche un carteggio abbastanza frequente, quindicinale se non erro, tra Halle e Kaisersaschern, del quale Adrian mi dava notizia di quando in quando; ho potuto anche vedere alcune lettere. Così seppi già nel settembre del 1904 che Kretzschmar era in trattative, per l'assunzione d'una classe di pianoforte e di organo, col Conservatorio privato « Hase » di Lipsia, il quale incominciava a godere molta reputazione accanto alla celebre scuola governativa di musica, reputazione che andò nei dieci anni successivi sempre più aumentando fino alla morte di Clemens Hase, l'eccellente pedagogo (oggi questo conservatorio ha perduto ogni importanza, seppure esiste ancora). Ai primi dell'anno seguente Wendell lasciò Kaisersaschern per andar ad assumere la nuova carica, e da allora quel carteggio si svolse fra Halle e Lipsia. Andavano e venivano i fogli di Kretzschmar scritti da un solo lato e coperti di lettere grandi, rigide, grattate e spruzzate, e i messaggi di Adrian su carta ruvida e giallina, con la scrittura regolare delle forme leggermente antiche e ornate di qualche ghirigoro, eseguite evidentemente col pennino quadro. Una

volta mi permise di leggere una sua minuta dalla scrittura molto fitta, simile allo stampatello, piena di piccolissime interpolazioni e correzioni, le quali però non mi presentavano alcuna difficoltà perché la sua tecnica dello scrivere mi era sempre stata familiare; e insieme con la minuta mi mostrò anche la risposta di Kretschmar, affinché non rimanessi troppo sorpreso del passo che aveva in animo di fare qualora vi si fosse risolto davvero. Non aveva ancora deciso infatti, anzi era molto perplesso e dubbioso, come appariva dal suo scritto, e certo desiderava essere consigliato anche da me — Dio sa se preferendo che l'incoraggiassi o che lo dissuadessi.

Di sorpresa per parte mia non si poteva parlare, e non si sarebbe potuto parlare neanche se un giorno mi fossi trovato davanti a un fatto compiuto. Sapevo che cosa si stava preparando; l'esito invece era ancora incerto; ma ero sicuro che, trasferendosi a Lipsia, Kretschmar aveva acquistato maggiori probabilità di vincere la partita.

In quella lettera che rivelava nello scrivente elevate capacità di osservare sé stesso con occhio critico e che mi commosse profondamente per il tono contrito e beffardo della confessione, Adrian esponeva al maestro di una volta (che desiderava di ridiventarlo e in maniera più decisiva) gli scrupoli che lo trattenevano dalla decisione di cambiare professione e di buttarsi interamente tra le braccia della musica. Fra le righe ammetteva che la teologia come studio empirico lo aveva deluso — mentre le ragioni non andavano beninteso ricercate in questa scienza veneranda e nemmeno nei suoi insegnanti accademici, bensì in lui stesso. Lo si capiva già dal fatto che non avrebbe saputo dire quale altra scelta migliore e più giusta potesse fare. In quegli anni, riflettendo talvolta alle possibilità di mutar rotta, aveva pensato di passare alla matematica che a scuola era sempre stata per lui un bel divertimento. (Le parole « bel divertimento » sono prese testualmente dalla sua lettera.) Ma con una specie di paura di sé stesso gli pareva di poter prevedere che, una volta abbracciata questa disciplina, una volta dandosi a lei e identificatosi con lei, si sarebbe raffreddato e annoiato, se ne sarebbe stancato e saziato come se l'avesse ingollata con mestoli di ferro. (Anche di questa frase barocca mi ricordo testualmente.) « Non posso nascondervi » scriveva (benché infatti desse generalmente del lei al destinatario, passava talvolta all'antiquato voi) « né a voi né a me, che il vostro apprendista è abbandonato da Dio pur non essendo uomo da dozzina (non voglio fingere), ma

è in una situazione che dovrebbe suscitare pietà piuttosto che fargli venire gli occhi lustrati. » Diceva che Dio gli aveva donato una intelligenza versatile che fin dall'infanzia gli aveva permesso di afferrare senza particolari fatiche tutto quanto gli avevano presentato gli educatori – forse troppo facilmente perché una cosa o l'altra potesse emergere; troppo facilmente perché il sangue e la mente gli si potessero riscaldare per una data materia e attraverso lo sforzo di conquistarla. « Temo, caro amico e maestro » scriveva « di essere cattivo perché non ho calore. Dice, è vero, che sono maledetti e respinti coloro che non sono né caldi né freddi, ma soltanto tiepidi. Non direi di esser tiepido; sono decisamente freddo – ma nel dare il mio giudizio su me stesso chiedo indipendenza dal gusto di chi distribuisce benedizioni e maledizioni. »

E continuava:

« È ridicolo, ma meglio di tutto stavo al liceo dove, bene o male, ero a posto, perché la scuola superiore distribuisce l'una dopo l'altra le cose più svariate, muta punto di vista di quarantacinque in quarantacinque minuti, perché insomma non professa nulla di preciso. Ma già quei quarantacinque minuti mi duravano troppo, mi davano noia – quella noia che è la cosa più fredda del mondo. Dopo quindici minuti al massimo sapevo già quello che il brav'uomo continuava a masticare coi ragazzi per altri trenta; quando leggevamo gli scrittori, leggevo avanti, anzi avevo già letto avanti a casa, e se non sapevo rispondere alle interrogazioni, non rispondevo perché ero passato oltre e mi trovavo già nella lezione successiva; tre quarti d'ora di *Anabasi* era troppo per la mia pazienza e allora mi veniva il mal di capo » (alludeva alla sua emicrania); « il mal di capo non mi veniva mai per la stanchezza, ma per il tedio, per la noia fredda, e da quando non sono più lo scapolo che salta da una materia all'altra, ma sono ammogliato con una professione, con uno studio, deve sapere, caro maestro e amico, che il mal di capo insieme con la noia è peggiorato assai. »

« Gran Dio, lei non crederà che io mi consideri troppo prezioso per qualunque professione! Al contrario considero preziosa qualunque professione io possa abbracciare, e se la musica mi sembra più che mai preziosa, la prego di scorgere in ciò un omaggio a quest'arte, una dichiarazione d'amore, un atteggiamento d'eccezione verso di essa. »

« Lei chiederà: e la teologia, non ti è parsa preziosa?... – Ecco, io mi ci sono assoggettato non tanto (benché anche per questa ragione) perché vi scorgevo la scienza più alta, ma perché volevo

umiliarmi, piegarmi, disciplinarmi, punire l'arroganza della mia freddezza: per contrizione insomma. Desideravo l'abito ruvido sopra il cilicio. Feci ciò che altri fecero quando bussavano alle porte di un monastero dalla regola severa. Ha anche i lati assurdi e ridicoli, questa vita monastica nella scienza, ma lei capirà che un segreto spavento mi dissuade dall'abbandonarla, dal buttare la Sacra Scrittura alle ortiche e dal rifugiarmi in quell'arte nella quale lei m'ha introdotto, in quell'arte che, come professione, mi parrebbe troppo preziosa.

« Lei mi ritiene chiamato a quest'arte e mi fa intendere che la deviazione non sarebbe poi tanto grande. Il mio luteranesimo è d'accordo con lei, poiché vede nella teologia e nella musica territori vicini e molto affini, e oltre a ciò la musica è sempre sembrata a me personalmente un'unione magica di teologia e di matematica divertente. Essa contiene inoltre una parte considerevole di quell'insistente sperimentare e indagare a cui si dedicavano gli alchimisti e i negromanti di una volta che pure stavano sotto le insegne della teologia, ma nello stesso tempo sotto quelle dell'emancipazione e dell'apostasia: era infatti apostasia, non già dalla fede, che sarebbe stato impossibile, ma nella fede. L'apostasia è un atto di fede e tutto è e accade in Dio, anche il distacco da lui. »

Le mie citazioni sono quasi testuali quando non lo sono del tutto. So di poter fidarmi della mia memoria e poi ho messo in carta parecchi passi subito dopo la lettura della minuta, specialmente le righe sull'apostasia.

Poi si scusava della digressione che non era affatto tale e passava alla parte pratica chiedendo quale specie di attività musicale dovesse abbracciare, qualora avesse ceduto alle insistenze di Kretschmar. Gli faceva notare che evidentemente non poteva fare il solista virtuoso poiché, scriveva, il buon giorno si conosce dal mattino ed egli aveva toccato lo strumento, anzi l'idea di toccarlo gli era venuta molto tardi, troppo tardi, sicché ne risultava chiaramente la mancanza della spinta istintiva in questa direzione. Egli si era avvicinato alla tastiera non per la smania di dominarla, ma per una segreta curiosità della musica stessa, e gli mancava in modo assoluto il sangue zingaresco del concertista che si presenta in pubblico approfittando della musica. A tale scopo si richiedevano premesse spirituali ch'egli non aveva: il desiderio di amoreggiare con la folla, di ricevere corone d'alloro, di fare inchini servili e di mandar baci in mezzo all'uragano degli applausi. Ed evitava quelle espressioni che avrebbero detto pane al pane, che cioè, anche se

non fosse arrivato troppo tardi, era troppo timido, troppo orgoglioso, troppo scontroso, troppo solitario per fare il virtuoso.

Gli stessi argomenti, continuava, si opponevano a una sua carriera di direttore d'orchestra. Come non sentiva la vocazione del giocoliere sullo strumento, così non si sentiva di fare la prima donna in frac con la bacchetta in mano davanti all'orchestra, il messaggero interprete e rappresentante di gala della musica su questa terra. Qui però gli sfuggì una parola che poteva annoverarsi tra quelle da me addotte poc'anzi come veramente significative: diceva di essere «schivo del mondo», senza per questo volersi fare un elogio. Secondo il suo giudizio, questa qualità era l'espressione della mancanza di calore, di simpatia, di affetto – e veniva fatto di chiedersi se con essa era possibile diventare artista, che è pur sempre come dire innamorato e amante del mondo. – Tolte queste due possibilità, quella del solista e quella del direttore, che cosa rimaneva? Dio mio, si sa, la musica come tale, il fidanzamento con essa, il laboratorio ermetico, la fabbrica dell'oro, la composizione. Una cosa meravigliosa! «Voi, amico Alberto Magno, mi introdurrete nella teoria esoterica e certo, lo sento, lo so in anticipo come lo so anche un poco per esperienza, non sarò un adepto del tutto sciocco. Afferrerò tutti i trucchi e gli artifici e li afferrerò con facilità, perché il mio spirito andrà loro incontro, perché il terreno è preparato e ha già accolto qualche semente. Nobiliterò la materia prima, aggiungendovi il magistero e purificandola con lo spirito e col fuoco attraverso storte e lambicchi. Stupenda occupazione! Non ne saprei una più avvincente, più segreta, più elevata, più profonda alla quale si possa conquistarmi con minore sfoggio di argomenti.

«Eppure, perché odo una voce interna che mi ammonisce: *O homo, fuge?* Non so rispondere eplicitamente a questa domanda. Posso dire soltanto che ho paura di dare la mia promessa all'arte, perché non sono sicuro se la mia natura (prescindendo dalla questione dell'ingegno) è tale da sodisfarla, perché so di non avere quella robusta ingenuità che, se non erro, fa parte, tra altre qualità e non all'ultimo posto, della mentalità artistica. Invece di essa possiedo un'intelligenza rapida a saturarsi, e so di poterne parlare perché giuro davanti a Dio e al diavolo che non me ne faccio minimamente un vanto; ed essa, insieme con la disposizione a stancarmi e a nausearmi (disposizione accompagnata dal mal di capo), è il motivo del mio timore e della mia apprensione, essa dovrà o dovrebbe indurmi a desistere. Ecco, mio buon maestro, per quan-

to sia giovane ho capito abbastanza dell'arte per sapere (e non sarei vostro scolaro, se non lo sapessi) che essa va molto al di là degli schemi, delle convenzioni, della tradizione, di ciò che uno impara dall'altro, del trucco, del « come si fa », ma è innegabile che molte di queste cose le appartengono ancora e prevedo (poiché l'antivedere, purtroppo o fortunatamente, fa parte della mia natura) che di fronte al cattivo gusto che costituisce l'impalcatura, la sostanza solida anche delle opere geniali, di fronte alla loro parte di civiltà comune, di fronte alle consuetudini che si seguono per ottenere il bello – prevedo che mi sentirò a disagio, che arrossirò e mi stancherò e me ne verrà molto presto il mal di capo.

« Sarebbe sciocco e pretenzioso chiedere: mi capisce? Come dovrebbe non capirmi lei? Così avviene quando il pezzo è bello: i violoncelli intonano da soli un tema malinconico e pensoso che, in modo bonariamente filosofico e sommamente espressivo, pone il quesito dell'assurdità del mondo e dello scopo di tutto questo correre affannoso e affaccendato e di questo tormentarsi l'un l'altro. Per un po' i violoncelli trattano quest'enigma scotendo il capo con saggezza e rammarico, e a un dato punto del loro discorso, a un punto ben calcolato, entra con un respiro profondo che solleva e abbassa le spalle il coro degli strumenti a fiato con un largo inno solenne e commovente, magnificamente armonizzato ed esposto con tutta l'impetita dignità e con la forza dolcemente moderata degli ottoni. Così la melodia sonora si avvanza fin nei pressi di un culmine che essa evita per il momento, in conformità alla legge dell'economia, e lo scansa, lo mette da parte, lo tiene in serbo, ed è bella anche così; ma si ritrae e cede il posto a un altro argomento, a una specie di *lied* schietto, scherzosamente e gravemente popolare, in apparenza rude ma scaltro, che con una certa appassionata conoscenza degli artifici analitici e coloristici dell'orchestra si rivela meravigliosamente capace di commento e di sublimazione. Questo *lied* modesto domina per un tratto con la sua grazia arguta, viene scomposto, variato, studiato nei particolari; una sua variazione deliziosa è portata dai suoni medi agli acuti magici dei violini e dei flauti, si libra ancora un poco a quelle altezze, e quando è più insinuante i dolci ottoni riprendono la parola e l'inno corale di prima, si avanzano in primo piano, ma senza incominciare, con la larghezza della prima volta, dall'inizio, bensì fingendo che la melodia si sia già svolta per una parte e continui solenne verso quel culmine che la prima volta essa ha saggiamente evitato affinché l'effetto sorprendente, la piena del sentimento sia tanto maggiore

in questo momento mentre, salendo senza ritegni e potentemente sorretta dai passaggi armonici del bass-tuba, valica gloriosa quel culmine per poi terminare onorevolmente il canto riguardando con una specie di dignitosa soddisfazione l'opera compiuta.

« Perché, caro amico, mi viene da ridere? È forse possibile sfruttare la tradizione, consacrare le malizie con maggiore genialità? Si può forse raggiungere il bello con maggiore destrezza? E io reprobamente devo ridere specialmente ai grugniti basilari del bombardone – rum rum rum – e ho forse le lacrime agli occhi, ma lo stimolo del riso è più forte – sempre forse sono stato condannato a ridere nei momenti più misteriosamente impressionanti e, spinto da questo esagerato senso del comico, mi sono rifugiato nella teologia sperando di reprimere il solletico... ma ho finito col trovarvi un mare di spaventosa comicità. Perché quasi tutte le cose mie si devono affacciare con la loro parodia? Perché mi deve sembrare che quasi tutti, anzi tutti addirittura i mezzi e le convenienze dell'arte possano *oggi* servire soltanto alla parodia? Queste, lo so, sono domande retoriche; ci mancherebbe altro che io mi aspettassi anche la risposta. E lei osa credere che un cuore così disperato, un povero cane come me sia dotato d'ingegno musicale e m'invita a buttarmi fra le sue braccia invece di lasciarmi continuare umilmente lo studio della scienza di Dio? »

Questa la confessione di Adrian, questi i suoi argomenti per tirarsi indietro. Anche la risposta di Kretzschmar non è documentabile; non la si è trovata tra le carte lasciate da Leverkühn. Questi l'avrà conservata per qualche tempo, poi sarà andata perduta in occasione di un trasloco, nel trasferimento a Monaco, in Italia o a Pfeiffering. D'altro canto la ricordo quasi con la stessa esattezza con cui ricordo le parole di Adrian, anche se allora non presi appunti. Il balbuziente insisteva nella sua chiamata, nel suo invito, nei suoi incoraggiamenti. Nella lettera di Adrian, scriveva, non c'era nemmeno una parola che, sia pure per un istante, potesse scuotere la sua convinzione che il destino lo aveva fatto nascere per la musica, che egli la desiderava, che essa desiderava lui, mentre egli tra codardo e civettuolo cercava di nascondersi dietro le non interamente vere analisi del proprio carattere e della propria costituzione, allo stesso modo che si era nascosto dietro la teologia, la sua prima e assurda professione. « Smancerie, Adri – e l'aggravarsi del suo mal di capo ne è il castigo. » Il senso del comico, di cui si vantava o di cui si accusava, sarebbe andato assai più d'accordo con l'arte che con la sua artificiosa occupazione, perché quella, a

differenza di questa, poteva servirsi di lui – poteva in genere servirsi delle pretese qualità ripugnanti del suo carattere assai più di quanto egli non credesse o, per scusarsi, volesse far credere. Lui, Kretzschmar, non intendeva di decidere fino a qual punto si trattasse di calunnie contro sé stesso, intese a scusare la corrispondente calunnia dell'arte; abbinarla infatti con la folla, con la rappresentanza di gala, coi baci mandati sulla punta delle dita e considerarla un mantice che badi a gonfiare il sentimento significa disconoscerla, disconoscerla di proposito. Egli però pretendeva di far valere come scuse proprio quelle qualità che l'arte richiede. L'arte aveva bisogno proprio di persone come lui – e la burletta, l'ipocrisia del gioco a rimpiattino stava appunto nel fatto che Adrian lo sapeva benissimo. La freddezza, l'«intelligenza rapidamente satura», il senso del cattivo gusto, la facilità a stancarsi, la tendenza alla noia e alla nausea: tutto ciò serviva precisamente a fare del suo ingegno una vocazione. Perché? Perché riguardava solo in parte la sua personalità privata ed era invece per l'altra parte di natura superindividuale, espressione d'un sentimento collettivo dell'esaurimento storico e del compiuto sfruttamento dei mezzi artistici, della noia conseguente e della ricerca di vie nuove. «L'arte progredisce» scriveva Kretzschmar «e progredisce mediante la personalità, prodotto e strumento dei tempi, nella quale motivi oggettivi e soggettivi si fondono fino a non essere più distinti, fino a prendere gli uni l'aspetto degli altri. L'arte ha un vitale bisogno di progresso rivoluzionario e di novità, e per questo deve poter contare sul veicolo del più forte sentimento soggettivo dell'odore di stantio, del non aver più nulla da dire, dell'impossibilità di adottare i mezzi in voga, e si serve di ciò che sembra non vitale, della tendenza personale alla stanchezza e alla noia intellettuale, della nausea perspicace per il “come si fa”, della dannata inclinazione a vedere le cose sotto l'aspetto della loro parodia, del “senso del comico” – la volontà insomma di vita e di progresso dell'arte si ammantava di queste fiacche qualità personali per manifestarsi, per oggettivarsi, per compiersi in esse. Le pare che questo sia un eccesso di metafisica? È invece appena quanto basta, è appena la verità – quella verità che lei in fondo conosce. Spicciati, Adrian, e decidi! Io aspetto. Lei ha già vent'anni e deve imparare ancora una buona dose di mestiere difficile, abbastanza difficile perché le sia di stimolo. Meglio farsi venire il mal di testa a furia di canoni, di fughe e di esercitazioni nel contrappunto, anziché confutando la confuta-

zione kantiana delle dimostrazioni della esistenza di Dio. È ora di smetterla col celibato teologico!

« Pregevole è la vergine, ma deve diventar madre, altrimenti è una distesa di sterile terreno. »

Con questa citazione dal *Viandante cherubino* terminava la lettera, e quando io ne alzai gli occhi incontrai il sorriso di Adrian.

— Ha parato bene il colpo, non ti pare? — domandò.

— Certo — risposi.

— Sa quel che vuole, — soggiunse — ed è alquanto umiliante che non lo sappia io.

— Mi pare che anche tu lo sappia — replicai. Infatti non avevo trovato nella sua lettera un vero rifiuto né avevo creduto d'altronde che l'avesse scritta per « smanceria ». Certo questa non è la parola giusta per indicare la volontà di rendere difficile una decisione che si accarezza, e di approfondirla coi dubbi. Che quella decisione sarebbe stata presa, io prevedevo con commozione, e il successivo colloquio sul prossimo avvenire di noi due già la presupponeva. E le nostre vie divergevano. Nonostante la mia forte miopia ero stato dichiarato idoneo al servizio militare e avevo intenzione di far subito il mio anno di servizio e precisamente a Naumburg, al 3° Artiglieria da campagna. Adrian invece che per non so quale ragione, o per insufficienza di torace o per i soliti mali di testa, era stato fatto rivedibile, si proponeva di passare alcune settimane alla fattoria di Buchel per discutere, diceva, coi genitori il suo mutamento di rotta. Faceva però capire la sua intenzione di presentare la cosa come si trattasse soltanto di cambiare università — e in un certo qual modo la presentava così anche a sé stesso. Avrebbe detto ai genitori che voleva « dare maggior rilievo » alla musica e recarsi pertanto nella città dove operava il mentore della sua prima giovinezza. Con ciò non diceva che abbandonava la teologia. E difatti intendeva iscriversi di nuovo all'università e seguire i corsi di teologia per laurearsi in questa materia.

All'inizio del semestre invernale del 1905 Leverkühn si trasferì a Lipsia.

RITENGO inutile dire che il nostro commiato fu formalmente freddo e sostenuto. Ci guardammo appena negli occhi e ci stringemmo la mano. Troppe volte nella nostra giovane vita ci eravamo separati e incontrati di nuovo perché la stretta di mano fosse diventata una nostra consuetudine. Egli lasciò Halle un giorno prima di me; avevamo passato la sera insieme a teatro, senza soci della « Winfried »; egli doveva partire la mattina seguente e ci separammo per la strada come ci eravamo separati cento altre volte: prendevamo semplicemente direzioni opposte. Non potei fare a meno di dar forza al mio addio chiamando l'amico per nome – il nome di battesimo, naturalmente. Egli non fece altrettanto. « *So long* » si limitò a dire imitando Kretzschmar, ma in tono di citazione ironica (in genere aveva una predilezione spiccata per le citazioni, per le testuali allusioni a qualcuno o a qualche cosa); aggiunse ancora una facezia sul periodo marziale che mi aspettava e si allontanò.

In fondo aveva ragione di non prendere al tragico quella separazione. Al più tardi dopo un anno, terminato il mio servizio militare, ci saremmo incontrati in qualche luogo. Eppure quello era in certo modo un punto fermo, la fine di un periodo, l'inizio di un altro, e se egli non vi faceva attenzione, io invece me ne rendevo conto con una certa commossa malinconia. Raggiungendolo a Halle avevo, per così dire, prolungato il nostro tempo di scuola; la nostra vita laggiù non era stata molto diversa da quella di Kaisersaschern. Né potevo paragonare il nuovo mutamento col periodo in cui io ero già all'università ed egli frequentava ancora il liceo. Allora l'avevo lasciato nella cornice familiare della città natale e della scuola media e tutti i momenti ero ritornato da lui. Soltanto ora mi pareva che le nostre esistenze si separassero l'una dall'altra e per ciascuno di noi incominciasse la vita indipendente; e ora doveva cessare ciò che mi sembrava tanto necessario (anche se inutile), ciò che non posso indicare se non ripetendo le parole di più sopra: non dovevo più sapere che cosa faceva e apprendeva, non potevo più stargli accanto e tenerlo continuamente d'occhio, ma dovevo allontanarmi dal suo fianco proprio nel periodo in cui avrei più che mai desiderato di osservare la sua vita, pur non potendo certamente mutarla, nel periodo cioè in cui egli abbandonava la carriera scientifica e, per usare una sua espressione, « buttava la Sacra

Scrittura alle ortiche » e si metteva interamente fra le braccia della musica.

Era questa una decisione importante della quale sentivo stranamente la fatalità, una decisione che annullando il tempo intercorso si riallacciava in certo modo a momenti assai lontani della nostra vita comune, quale il mio cuore la ricordava: all'ora in cui avevo sorpreso il ragazzo che sperimentava l'armonio dello zio e, più indietro ancora, al canto dei canoni con Hanne la stalliera sotto iliglio. Era una decisione che mi empiva il cuore di gioia e nello stesso tempo me lo cingeva d'angoscia: un sentimento paragonabile soltanto con quello stiramento del ventre che il bambino prova sull'altalena lanciata in alto e nel quale si mescolano il giubilo e la paura del volo. Capivo benissimo che quel passo era giustificato, necessario, rettificante, e che la teologia era stata soltanto un modo di scansarlo, una dissimulazione, ed ero orgoglioso che il mio amico non avesse più alcun ritegno a professare la sua verità. Certo c'era voluta un'opera di persuasione per portarlo a professarla e, per quanto me ne ripromettessi risultati straordinari, nonostante la mia gioiosa inquietudine sentivo una certa tranquillità nel poter dire che a quell'ora di persuasione io non avevo partecipato – se non, caso mai, con un contegno fatalista e con l'appoggio di frasi come « penso che tu lo sappia meglio di tutti ».

Faccio seguire una sua lettera che ricevetti due mesi dopo aver incominciato il mio servizio militare a Naumburg e che lessi con quei sentimenti che una madre può provare a siffatte comunicazioni di un figlio – salvo che, beninteso, non sta bene dire cose di questo genere a una madre. Circa tre settimane prima non conoscendo ancora il suo indirizzo gli avevo scritto per il tramite del Conservatorio Hase e del signor Wendell Kretzschmar, gli avevo parlato della mia nuova e scomoda situazione pregandolo di darmi gentilmente un'idea sia pure breve della sua vita nella grande città e dell'organizzazione dei suoi studi. Alla sua risposta premetto soltanto che le locuzioni antiche sono beninteso una parodia e un'allusione a buffonesche esperienze di Halle, una contraffazione del linguaggio di Ehrenfried Kumpf – ma nello stesso tempo anche un'espressione e una stilizzazione della sua personalità, una manifestazione della propria forma interiore e delle proprie inclinazioni che in maniera molto significativa si servono della parodia per celarsi dietro di essa e trovarvi la propria attuazione.

Scriveva:

« Lipsia, il venerdì dopo la Purificazione 1905. Nella contrada di San Pietro, la 27^a casa.

« Colendissimo, eruditissimo, diletto e benigno signor maestro e balistico!

« Assai cortesemente ringraziamo del Vostro pensiero e dello scritto che recommi notizia vivissima e sommamente comica della Vostra odierna vita ornata e stolta e dura, del Vostro saltare, strigliare, ripulire e schioppettare. Tutto ha destato le risa dei nostri precordi, in particolar modo quel sottufficiale che pur piallandovi e levigandovi nutre tanta ammirazione per la Vostra eccelsa educazione e per il Vostro sapere, dappoiché nella locanda gli avete dovuto segnare tutte le misure dei versi secondo piedi e pause, imperocché questa scienza gli paia la vetta della nobiltà del cuore. In contraccambio, se pur le forze mi bastino, ti narrerò una assai indegna, buffa e faceta farsa che qui ebbe a capitarmi, di maniera che anche tu abbia argomento di risa e meraviglia. In primo luogo voglio dirti la mia simpatia e la mia buona volontà sperando che cotesta disciplina ti sia quasi lieta e piacevole e a suo tempo tu abbia a trarne vantaggio uscendone con i bottoni e i galloni di sergente nella riserva.

« Qui dunque si tratta di confidare in Dio, di osservare le usanze, di non far male ad alcuno. Vero è che sulle rive della Pleisse, della Parthe e dell'Elster diversa è la vita e diverso il polso che sulle rive della Saala, imperocché un grande popolo è qui adunato, più di settecentomila uomini, che lo porta a una tal quale simpatia e tolleranza, come già il profeta mostrò un cuore pieno di comprensione per Ninive peccaminosa quando nella sua sapienza e gaiezza disse scusando: Una città così grande con più di centomila uomini. Puoi immaginare quale sia il bisogno d'indulgenza quando sono ben settecentomila i quali nel tempo della Fiera, cui io nuovo arrivato potei assistere nell'autunno, ricevono considerevole affluenza da ogni parte d'Europa nonché dalla Persia, dall'Armenia e da altre asiatiche plaghe.

« Non che questa Ninive a me piaccia in particolar modo: non è certo essa la città più bella della mia patria: Kaisersaschern è alquanto più venusta, ma facile le riesce di esser bella e degna giacché di niente ha bisogno tranne che di esser antica e tranquilla e senza polso. Magnifica è questa Lipsia fabbricata quasi

coi pezzi d'una scatola di costruzioni, e la gente parla un volgare diabolico che ti sofferma sul limitare delle botteghe prima di fare qualsiasi acquisto – come se il nostro linguaggio turingio dolcemente addormentato si fosse destato all'insolenza di settecentomila uomini e alla nefanda malvagità della loquela con la mascella prominente; orrendo, orrendo ma, Dio guardi, non inteso a fin di male e anzi mescolato con la beffa di sé medesimi, giacché a costoro il polso del mondo intero lo consente. Centro della musica, centro dell'arte della stampa e del traffico libresco, università luminosissima – ma in architettura città dispersa: l'edificio principale è sulla piazza Augusto, la Biblioteca presso i grandi magazzini, e le varie facoltà hanno loro edifici particolari; la facoltà filosofica verbigratia dispone della Casa Rossa sulla passeggiata, e quella giuridica del Collegium Beatae Virginis nella mia contrada di San Pietro dove, appena arrivato alla stazione e inoltratomi nella città, trovai conveniente ricovero ed alloggio. Giunsi nelle prime ore del pomeriggio, lasciai la mia roba nel deposito, venni qua come se alcuno mi guidasse, lessi il cartello attaccato alla doccia, suonai il campanello e tosto mi trovai d'accordo per le due camere al piano terreno con la padrona grassa dal diabolico linguaggio. E tanto tempo mi rimase che, in quello stesso giorno lieto del mio arrivo, potei visitare quasi tutta l'urbe – questa volta guidato per davvero da quel facchino che aveva recato la mia valigia dalla stazione: donde la farsa e la malvagia buffonata delle quali ho fatto cenno e delle quali forse ti darò contezza.

« Per via del clavicembalo la grassona non fece cerimonie: qui ci sono avvezzi. D'altro canto non le rompo troppo i timpani perché in questi momenti abbraccio di preferenza la teoria con libri e carte da scrivere, studiando l'armonia e il *punctus contra punctum* con le mie sole forze o, dirò meglio, sotto la sorveglianza e la guida dell'amico Kretzschmar, cui ogni tre o quattro giorni reco le mie esercitazioni e fatture acciocché le approvi o disapprovi. Lietissimo fu quest'uomo quando arrivai e mi strinse fra le braccia, né io vorrei tarpare la sua fiducia. Non vuol saperne che io vada al Conservatorio, né a quello grande né a quello di Hase dove egli impartisce l'insegnamento; non sarebbe, dice, atmosfera per me che devo invece fare come babbo Haydn, il quale non ebbe alcun precettore ma, procuratosi il *Gradus ad Parnassum* di Fux e alquanta musica di allora, specialmente del Bach amburghese, vi imparò bravamente il mestiere. Sia detto fra noi,

la dottrina dell'armonia molto mi fa sbadigliare, laddove il contrappunto mi anima tosto, talché in questo campo magico non so procurarmi abbastanza divertimenti e con gioconda ostinazione vado risolvendo infiniti problemi e ho già scritto una catterva di buffi studi, di canoni e fughe, raggranellando anche alquanti elogi del precettore. Questo è un lavoro produttivo che si appella alla fantasia e all'invenzione, mentre il domino giocato con gli accordi senza tema non serve al mondo, secondo il mio parere, né bollito né arrosto. Ora non si dovrebbero imparare, anziché dal libro, dall'audizione, dall'esperienza e dalle proprie invenzioni tutti i passaggi, le modulazioni, le preparazioni e le risoluzioni? In genere e *per aversionem* è pazzia separare meccanicamente il contrappunto dall'armonia, tanto più che si compenetrano così indissolubilmente da non permettere che si insegni ciascuno per sé, ma soltanto tutti e due insieme, cioè la musica... sempre che la si possa insegnare. Anche Kretzschmar è d'accordo con me e dice che fin dall'inizio bisogna tener conto della parte che la melodia ha nel sorgere di buone combinazioni. La maggior parte delle dissonanze, dice, sono certo entrate nell'armonia piuttosto attraverso la melodia che attraverso combinazioni armoniche.

«Lavoro dunque molto, *zelo virtutis*, anzi sono sovraccarico di occupazioni svariate perché alla scuola superiore frequento le lezioni di storia della filosofia tenute da Lautensack e vado a sentire un celebre Bermeter che tiene lezioni di enciclopedia delle scienze filosofiche nonché di logica. — *Vale. Iam satis est.* Dio ti assista e protegga voi e tutti i cuori innocenti. Vostro devotissimo servitore — si diceva a Helle. — Quanto alla farsa e alla buffonata e a ciò che avviene fra me e Satana troppo ho sollecitato la tua curiosità: ma non fu altro senonché quel facchino del primo giorno mi guidò male verso sera — era un tipo con una corda intorno alla vita, col berretto rosso e lo scudetto di ottone, in un mantello da pioggia, e parlava diabolicamente come tutti qui con la mascella in fuori, assomigliava di lontano al nostro Schleppfuss per via della barbetta, anzi a ripensarci gli somigliava molto o ha preso ad assomigliargli nel mio ricordo — ma del resto era più robusto e più grasso a furia di birra. Mi si presentò anche come guida di forestieri, qualità confermata dallo scudo d'ottone e da qualche parola inglese e francese pronunciata orrendamente: *peaudifull puilding e antiquidé exdrèment indéressant.*

«Messici dunque d'accordo, quell'individuo mi fece vedere in due ore molte cose conducendomi dappertutto: alla chiesa di

San Paolo con gli stalli meravigliosamente arcuati, alla chiesa di San Tomaso per via di Giovanni Sebastiano, e alla tomba di quest'ultimo nella chiesa di San Giovanni dove c'è anche il monumento della Riforma. Le strade erano allegramente animate giacché, l'ho detto, era il tempo della Fiera d'autunno, e dalle finestre pendevano bandiere e panni d'ogni sorta con laudi ed elogi di pellicce e di altre merci e in tutte le vie c'era un gran brulicar di gente, specialmente nel centro della città presso l'antico municipio dove quell'individuo mi fece vedere la Casa reale e la locanda di Auerbach e la torre incompiuta della Pleissenburg – dove Lutero disputò con Eck. Non parlerò della calca e del formicolio delle viuzze antiche dietro la piazza del mercato, fra le case dai tetti aguzzi, in cortili e passaggi coperti, tra file di magazzini e cantine, un vero labirinto d'incroci. Merci ammonticchiate dappertutto e gente che si affolla e ti guarda magari con occhi esotici e parla linguaggi che non hai mai uditi. Era uno spettacolo molto eccitante e pareva di sentire in corpo il pulsare del mondo.

« A poco a poco si fece buio, si accesero i lumi, le vie rimasero deserte e io ero stanco e affamato. Per ultimo dico alla guida d'indicarmi una trattoria per andare a mangiare. Buona? domanda lui, e strizza l'occhio. Buona, dico io, purché non troppo cara. E quello mi conduce davanti a una casa in una straducola dietro la via principale – c'era un passamano di ottone accanto ai gradini della porta, lustro come lo scudetto di ottone, e una lanterna sopra la porta rossa come il berretto della guida. Buon appetito! mi augura appena l'ho pagato, e si allontana. Io suono il campanello, la porta si apre da sé e nell'anticamera mi viene incontro una signora agghindata, dalle guance color uva passa, un rosario di perle color cera sopra il suo grasso, e mi saluta con gesti quasi pudichi gorgheggiando e facendo la leziosa come mi avesse atteso da un pezzo: e attraverso alcune portiere m'introduce in una stanza luminosa dalle tappezzerie incorniciate, con un lampadario di cristallo e candelieri alle pareti davanti agli specchi e con divani di seta sui quali sono sedute sei o sette ninfe e figlie del deserto, non so come dire, egeridi, esmeralde, in scarse vesti trasparenti di tulle e garza e lustrini, capelli sciolti, bracciali ai polsi, e ti guardano piene di aspettazione con gli occhi lustrì per la luce del lampadario.

« Cioè guardano me, non te. Quell'accidente di uno Schleppfuss birraio mi ha portato in un casotto! Nascondendo la mia

agitazione mi vedo davanti un pianoforte aperto, un amico, mi avvicino e senza sedermi tocco due o tre accordi, rammento benissimo quali, perché la mia mente si occupava proprio di quel fenomeno sonoro: era la modulazione dal si maggiore al do maggiore, lo stacco rischiarante d'un semitono come nella preghiera dell'eremita nel finale del *Franco cacciatore*, all'entrata di timpano, trombe e oboi sull'accordo in do di quarta e sesta. Lo so per averci pensato dopo, in quel momento non lo sapevo, e mi limitai a toccare gli accordi. Allora mi viene vicino una brUNETTA in giubbetto spagnolo, con la bocca larga, il naso schiacciato e gli occhi a mandorla, un'esmeralda che col braccio mi accarezza la guancia. Io mi volto, respingo lo sgabello col ginocchio e ripercorrendo il tappeto attraverso l'inferno di voluttà, davanti alla ruffiana, raggiungo l'anticamera e scendo nella strada senza neanche toccare il passamano d'ottone.

«Eccoti dunque narrata per esteso la facezia, a compenso del capomanipolo urlante cui tu apprendi l'*ars metrificandi*. E con ciò amen e pregate per me! Finora ho udito soltanto un concerto al Gewandhaus con la terza di Schumann come *pièce de résistance*. Un critico di allora esaltò in questa musica una "vasta concezione del mondo", che sarebbe una chiacchiera assai poco seria, tant'è vero che provocò le risa dei classici. Ma non era priva di significato poiché indicava quella elevazione di grado che la musica e i musicisti devono al romanticismo. Questo seppe emancipare la musica dal territorio di una specializzazione provinciale e meschina e metterla a contatto con l'ampio mondo dello spirito, col movimento artistico-intellettuale dell'epoca: cosa che non si potrebbe dimenticare. Tutto ciò promana dall'ultimo Beethoven e dalla sua polifonia, e a me sembra molto significativo che gli avversari del romanticismo, vale a dire di un'arte che dal campo meramente musicale passa a quello universalmente spirituale, abbiano sempre avversato e deplorato la tarda evoluzione beethoveniana. Hai mai riflettuto quanto sia diversa, quanto l'individuazione della voce nelle ultime opere di lui sia più dolorosamente significativa che nella musica precedente, dove essa è più abile? Ci sono giudizi che mettono allegria per la loro verità smaccata e molto compromettente per chi giudica. Händel diceva di Gluck: "Di contrappunto il mio cuoco ne capisce più di lui" - parole di un collega che mi sono molto care. Un critico francese tutt'altro che disprezzabile, ardente ammiratore di Beethoven fino alla Nona Sinfonia, dichiarò intorno al 1850 che

in quest'opera di uno spirito sfinito domina la tetra pedanteria di un contrappuntista privo d'ingegno. Lo conosci, vero, l'entusiasmo umoristico che mi danno questi indovinati giudizi fallaci? Non vi è nulla di più vero del fatto che Beethoven non portò mai la fuga a quella sicurezza, abilità e lievità tecnica della quale disponeva Mozart. Appunto perciò la sua polifonia possiede una spiritualità che sopravanza e allarga la musicalità.

« Mendelssohn che, come tu sai, io stimo moltissimo, incominciò per così dire, con il terzo periodo di Beethoven, cioè con lo stile polifonico, e ciò fu ben altro e ben più della scuola di Zelter. Tutto ciò che potrei obiettare contro di lui è il fatto che la polifonia gli riuscì troppo facile. Nonostante Elfi e Ninfe egli è un classico.

« Suono molto Chopin e leggo opere su di lui. Mi piace l'aspetto angelico della sua figura che mi rammenta lo Shelley, mi piace quello che di singolare, di misteriosamente velato c'è nella sua esistenza, quella mancanza di avventure, quel sottrarsi, quel non volerne sapere, quel ripudiare ogni esperienza materiale, quella sublime intimità della sua arte fantasticamente delicata e seducente. Quanto lo onora l'amicizia attentissima di Delacroix il quale gli scrive: *J'espère vous voir ce soir, mais ce moment est capable de me faire devenir fou*. Non è poco per il Wagner della pittura! Vero è che in Chopin si trovano parecchie cose che Wagner più che anticipare ha addirittura superate non solo entro i limiti dell'armonia ma in genere nel campo spirituale. Prendi per esempio il *Notturmo in do diesis minore* op. 27 n. 1 e il canto dialogato che inizia dopo lo scambio enarmonico del do diesis col re bemolle maggiore. Ciò supera in dolcezza disperata tutte le orge del *Tristano* – e precisamente per intimità pianistica, non come battaglia di voluttà, e senza quell'aura da corridoio d'un misticismo teatrale pieno di vigore entro la corruzione. Prendi soprattutto il suo ironico rapporto con la tonalità, quel modo di farsi beffe, di star sulle sue, di rinnegare, di rimaner sospeso, di non curarsi degli accidenti in chiave. Così si va lontano, allegramente e pateticamente lontano... »

La lettera termina con l'esclamazione « *Ecce epistola!* ». Vi è aggiunto: « Va da sé che distruggerai subito la presente ». La firma è un'iniziale, quella del cognome, l'L, non l'A.

NON ho eseguito l'ordine categorico di distruggere questa lettera. Chi potrebbe rimproverarlo a un'amicizia che può ben pretendere l'attributo di « attentissima », coniato nella lettera stessa a definire l'amicizia di Delacroix per Chopin? Da principio non accolsi quella pretesa, sentivo il bisogno di rileggere più volte lo scritto, scorso soltanto in fretta appena ricevuto, e di studiarlo criticamente nello stile e nella psicologia; col tempo poi mi parve che non fosse più il caso di distruggerlo e presi a considerarlo come un documento del quale l'ordine di distruzione faceva parte, di modo che questo annullava, per dir così, sé stesso col suo carattere documentario.

Fin da bel principio ero sicuro che l'ordine finale non era stato determinato da tutta la lettera, ma solo da una parte di essa, la così detta facezia o buffonata, l'avventura con lo sciagurato facchino. D'altro canto però quella parte costituiva tutta la lettera; per questo era stata scritta – non già per rallegrare me; lo scrivente sapeva senza dubbio che la « farsa » non avrebbe avuto per me niente di gaio; ma era scritta per liberarsi da un'impressione sconvolgente che poteva scaricarsi soltanto su di me, sull'amico d'infanzia. Tutto il resto era aggiunta, involucro, pretesto, proroga e, dopo, una loquace copertura con schizzi di critica musicale come se nulla fosse stato. Tutto converge sull'*aneddoto*, per usare una parola molto oggettiva; esso sta nello sfondo fin da principio, si annuncia nelle prime righe ed è rimandato. Non è ancora raccontato e già s'insinua negli scherzi con la grande città di Ninive e con la parola scetticamente scusante del profeta. È sul punto di essere raccontato dove si accenna per la prima volta al facchino – e scompare di nuovo. La lettera è apparentemente terminata prima che lo si narri per esteso – *iam satis est* – e, come se lo scrivente se ne fosse dimenticato, come se il citato saluto di Schleppfuss glielo riportasse alla memoria, viene comunicato « in fretta e furia » con uno strano riferimento alla scienza paterna in fatto di farfalle, ma non deve formare la chiusa della lettera, tant'è vero che vi si aggiungono considerazioni su Schumann, sul romanticismo, su Chopin, le quali hanno lo scopo evidente di togliergli importanza, di farlo dimenticare – o forse meglio fingono per orgoglio di perseguire questo scopo; non credo infatti che lo scrivente abbia avuto davvero

l'intenzione di farmi sorvolare sul punto centrale della lettera.

Già alla seconda lettura notai la stranezza che lo stile, la parodia o l'adattamento personale dell'antico linguaggio di Kumpf dura soltanto finché è narrata quell'avventura, mentre poi è abbandonato sbadatamente di modo che le ultime pagine ne perdono completamente il colore e sono scritte in lingua puramente moderna. Si direbbe che il tono arcaico abbia raggiunto lo scopo non appena la storia del disguido è sulla carta, e sia poi abbandonato non tanto perché non conviene alle considerazioni finali, ma perché a cominciare dalla data era introdotto per narrarvi l'aneddoto che in tal modo viene collocato entro un'atmosfera adeguata. E quale sarebbe? Lo voglio dire, per quanto la definizione che ho in mente sembri poco applicabile a una farsa. È l'atmosfera religiosa. Per me era chiaro: il linguaggio usato ai tempi della Riforma era stato scelto per la sua affinità storica col campo religioso in una lettera che doveva recarmi quell'aneddoto. Senza questo gioco come si sarebbe potuto scrivere la frase che pur doveva essere scritta: «pregate per me!»? Non si può immaginare un migliore esempio di citazione che serva a coprire, di parodia che faccia da pretesto. E poco prima c'è un'altra definizione che già alla prima lettura mi mise un brivido nelle membra e non ha niente a che vedere con l'umorismo, ma possiede anzi un timbro decisamente mistico, dunque religioso: la definizione «inferno di voluttà».

La fredda analisi alla quale ho sottoposto or ora e anche a quel tempo la lettera di Adrian non avrà certo ingannato nessuno circa i veri sentimenti coi quali la lessi e rilessi più volte. Non è possibile che un'analisi non paia fredda, anche quando sia fatta in uno stato di profonda commozione. E commosso ero, anzi dirò di più: ero fuori di me. La mia collera per il tiro osceno dello Schleppfuss birraio non aveva limiti – e questa non vuol essere una presentazione di me stesso al lettore, un indizio della mia propria pudicizia – non sono mai stato pudico e, se quella presa in giro fosse capitata a me, avrei certo saputo far buon viso a cattivo gioco –; ma i miei sentimenti vogliono caratterizzare la natura di Adrian per la quale, è vero, la parola pudicizia sarebbe la più sciocca e la meno adatta, ma avrebbe potuto ispirare persino a un animo rozzo un timido riguardo e il desiderio di tutela e protezione.

Alla mia agitazione contribuiva non poco il fatto stesso ch'egli mi raccontava l'avventura, e precisamente dopo settimane da

che gli era capitata, rompendo così un ritegno che di solito era assoluto e che io avevo sempre rispettato. Per quanto possa sembrare strano in considerazione della nostra vecchia amicizia, l'argomento dell'amore, del sesso, della carne, non era mai stato toccato nelle nostre conversazioni in qualche modo personale e intimo; mai altrimenti che per il tramite dell'arte e della letteratura, a proposito di manifestazioni passionali nell'ambito dello spirito, questo fatto aveva partecipato al nostro scambio di idee, e in tal caso Adrian aveva espresso nozioni oggettive che lasciavano completamente da parte la sua persona. Come avrebbe potuto uno spirito pari al suo non includere anche questo elemento? Chè lo includesse era abbastanza dimostrato dalla sua ripetizione di certe dottrine kretzschmariane sul fatto che la sensualità non è disprezzabile nell'arte e non solo nell'arte; oltre a ciò da alcune sue osservazioni su Wagner e da altri detti spontanei come quello sulla nudità della voce umana e la sua compensazione spirituale mediante forme artistiche elucubratissime nell'antica musica vocale. Cose di questo genere non avevano nulla di pudico, ma rivelavano anzi una libera e pacata considerazione della concupiscenza. E se ad ognuna di siffatte svolte nel discorso avevo provato come un urto, una costernazione, una lieve contrazione delle mie viscere, ciò non vale a caratterizzare me, ma lui. Era, per usare un'espressione enfatica, come ascoltare un angelo che si pronunciasse sul peccato: anche in questo caso si sarebbe lontani dal pensare a una frivolezza o sfacciataggine, a una volgare allegria rispetto all'argomento, eppure anche ammettendo il suo diritto spirituale di trattare questo tema si rimarrebbe mortificati e tentati d'implorare: « Taci, caro! Le tue labbra sono troppo pure e severe per queste cose ».

Infatti l'antipatia di Adrian per goffaggini lascive era spesso allontanante e io conoscevo molto bene la contrazione disgustata del suo viso, la sua espressione di disprezzo e di difesa, quando sentiva avvicinarsi una cosa simile. A Halle, nel circolo « Winfried » era stato abbastanza al sicuro da siffatti attacchi contro la sua sensibilità; la decenza spirituale — almeno della parola — li teneva lontani. Di donne, ragazze, relazioni amorose non si parlava tra i commilitoni. Non so come quei giovani teologi, presi ognuno per sé, si comportassero in realtà, non so se si risparmiavano fisicamente per la vita coniugale cristiana. In quanto a me confesso senz'altro che avevo assaggiato il pomo e per sette o otto mesi ebbi relazione con una ragazza del popolo, la

figlia di un bottaio – relazione che mi era difficile tener segreta a Adrian (davvero non credo che l'abbia notata) e che dopo quel periodo troncai con bella maniera, perché la mancanza di cultura del soggetto m'infastidiva e tra noi non avevamo mai altro da dirci se non una cosa sola. Non tanto i bollori quanto la curiosità, la vanità e il desiderio di mettere in pratica la greco-romana libertà nelle cose sessuali, la quale era una delle mie convinzioni teoriche, mi avevano indotto a stringere quel legame.

Ma proprio questo, il divertimento spiritoso come io almeno, sia pure un po' scolasticamente, lo pretendevo, esulava in tutto dall'atteggiamento di Adrian verso l'oggetto in questione. Non vorrei parlare di pastoie cristiane né applicare la definizione un po' bigottamente medioevale di « Kaisersaschern ». Questa terrebbe troppo poco conto della verità e non sarebbe stata sufficiente a suscitare l'amoroso riguardo e l'odio per ogni possibile offesa che il suo atteggiamento mi ispirava. Se non si poteva – e non si voleva – immaginarlo in una situazione « galante », dipendeva da quella corazza di purezza, di castità, di orgoglio intellettuale, di fredda ironia che lo vestiva e che a me era sacra – sacra in un modo doloroso e segretamente umiliante. Doloroso infatti e umiliante – salvo che, poniamo, per i malvagi – è il pensiero che alla vita della carne non è concessa la purità, che l'istinto non scansa nemmeno l'orgoglio più spirituale e che la più ritrosa superbia deve pagare il suo tributo alla natura di modo che non possiamo se non sperare che questa umiliazione sul piano umano e quindi anche sul piano animale possa compiersi secondo la volontà di Dio nella forma più riguardosamente abbellita, più spiritualmente elevata, avvolta in una dedizione amorosa e in sensazioni purificatrici.

Devo aggiungere che proprio in casi come quello del mio amico questa speranza è la meno consistente: L'abbellimento, il velame, la nobilitazione che ho detto sono opera dell'anima, di un'istanza mediatrice e fortemente tinta di poesia, nella quale lo spirito e l'istinto si compenetrano e si conciliano in un certo modo illusorio – dunque di una zona di vita veramente sentimentale dove, confesso, la mia propria umanità si sente a suo agio pur non essendo conforme ai gusti più severi. Le nature come quella di Adrian non hanno molta « anima ». È un fatto insegnatomi dall'amicizia molto attenta e osservatrice che la più superba spiritualità si contrappone nel modo più immediato all'animalità, al puro istinto, ed è in sua balia nel modo più vile;

e questa è la ragione di quell'apprensione che persone come me subiscono di fronte a uomini come Adrian – nonché la ragione per cui intravidi nella dannata avventura da lui riferita qualche cosa come un simbolo pauroso.

Lo rivedevo sulla soglia di quel salotto mentre, comprendendo lentamente la situazione, guardava le figlie del deserto in attesa. Come attraverso la fredda trattoria Mütze a Halle – ne avevo una visione chiarissima – lo vedevo avvicinarsi ciecamente al pianoforte e toccare quegli accordi dei quali doveva rendersi conto solo in seguito. Vedevo accanto a lui la ragazza dal naso schiacciato – Hetaera esmeralda – che gli accarezzava la guancia col braccio nudo. E mi prendeva un desiderio violento di esser là oltre lo spazio e oltre il tempo. Avevo una gran voglia di allontanare da lui la strega col ginocchio com'egli aveva respinto lo sgabello per raggiungere l'uscita e la libertà. Per più giorni sentii sulla mia guancia il contatto di quella carne, e con ripugnanza e con terrore capivo che quel contatto bruciava sulla guancia di lui. Ancora una volta sono costretto a pregare di non considerare caratteristico per me, ma per lui, il fatto che non ero capace di pigliare l'incidente dal lato allegro. Non vi era assolutamente niente di allegro. E se pur lontanamente sono riuscito a far capire al lettore la natura del mio amico, egli dovrà sentire insieme con me l'indescrivibile vergogna, la beffarda umiliazione e il pericolo di quel contatto.

Che fino allora egli non avesse « toccato » una donna era ed è una mia incrollabile certezza. Ora la donna aveva toccato lui – ed egli era fuggito. Anche in questa fuga non vi è ombra di comicità: posso assicurarne il lettore, qualora fosse tentato di cercarvi qualche cosa di simile. Comico era, se mai, quel fuggire, nel senso amaramente tragico della sua vanità. Per me Adrian non era sfuggito, e solo transitoriamente, questo è certo, si considerò tale. La superbia dello spirito aveva subito il trauma dell'incontro con l'istinto privo di anima. Adrian doveva ritornare nel luogo dove l'imbroglione l'aveva condotto.

QUANDO racconto e descrivo il lettore non deve chiedere come mi siano noti tutti i particolari, anche se non sono stato sempre presente e a fianco del defunto protagonista di questa biografia. È vero che più volte sono vissuto separato da lui per più o meno lunghi periodi: così durante l'anno del mio servizio militare, trascorso il quale ripresi però i miei studi all'Università di Lipsia e vi conobbi molto da vicino l'ambiente di lui; così anche durante il mio viaggio di perfezionamento classico negli anni 1908 e 1909. Fuggevole fu il nostro incontro al mio ritorno quando egli aveva già intenzione di lasciare Lipsia e di trasferirsi nella Germania meridionale. Seguì il periodo più lungo della nostra separazione: furono gli anni che, dopo un breve soggiorno a Monaco, egli visse in Italia con un suo amico, lo slesiano Schildknapp, mentre io superavo il periodo di prova al ginnasio di San Bonifazio di Kaisersaschern per assumervi stabilmente l'ufficio d'insegnante. Solo nel 1913, quando Adrian si stabilì a Pfeiffering nell'alta Baviera e io traslocai a Freising, ritornai nelle sue vicinanze per vedere poi svolgersi sotto i miei occhi senza – o quasi senza – interruzione la sua vita ormai segnata dalla fatalità e il suo sempre più concitato lavoro per ben diciassette anni, fino alla catastrofe del 1930.

Da un pezzo non era più un principiante nello studio della musica, mestiere stranamente cabalistico, giocoso a un tempo e severo, ingegnoso e profondo, quando a Lipsia si sottomise di nuovo alla direzione, alla guida, alla sorveglianza di Wendell Kretzschmar. I suoi rapidi progressi accelerati da una intelligenza che afferrava tutto al volo, turbati se mai dall'impazienza di anticiparli e precorrerli nel campo delle tradizioni, della composizione tecnica, della morfologia, dell'orchestrazione, dimostravano che il biennale episodio teologico di Halle non aveva allentato i suoi rapporti con la musica né aveva segnato una vera e propria interruzione degli studi musicali. Delle sue fervide e frequenti esercitazioni nel contrappunto abbiamo trovato qualche notizia nella lettera citata. Kretzschmar dava quasi maggiore importanza alla tecnica della strumentazione e, come già a Kaisersaschern, gli faceva orchestrare molta musica per pianoforte, tempi di sonate e persino quartetti d'archi, per poi discutere, criticare e correggere con lui i risultati in lunghe discussioni. Arrivava al punto

di affidargli l'orchestrazione delle riduzioni pianistiche di singoli atti d'opere che Adrian non conosceva, e il confronto fra i tentativi dell'allievo che aveva udito e letto Berlioz, Debussy e i tardi romantici tedeschi e austriaci, e ciò che avevano fatto Grétry o Cherubini, erano motivo di riso tanto per il maestro quanto per l'alunno. Kretzschmar lavorava allora a una sua opera teatrale, *La statua di marmo*, e anche di questa dava all'allievo da strumentare una scena o l'altra e gli indicava poi come aveva fatto lui o come aveva intenzione di fare — offrendo così l'occasione di ampi dibattiti nei quali, s'intende, la superiore esperienza del maestro teneva normalmente il campo, benché almeno qualche rara volta l'intuizione del novellino riportasse la vittoria. Infatti una combinazione di suoni che a prima vista il maestro ripudiava per arrischiata e scabrosa finiva poi con l'apparirgli più caratteristica di quella che aveva avuta in mente, sicché al prossimo incontro dichiarava di essere disposto ad accettare l'idea di Adrian.

Questi ne era meno orgoglioso di quanto si possa credere. Per istinto musicale e per convinzioni il maestro e il discepolo erano in fondo assai lontani; infatti nell'arte avviene quasi necessariamente che il principiante debba contare sulla guida di un maestro che sa il mestiere ma appartiene alla generazione precedente. Ed è un bene se questi indovina e comprende le recondite tendenze dei giovani, se tutt'al più le mette in ridicolo, ma si guarda dall'ostacolarne lo sviluppo. Kretzschmar, per esempio, nutriva la tacita e ovvia convinzione che la musica abbia trovato definitivamente la sua forma più alta e la sua massima efficienza nella composizione orchestrale, mentre Adrian non ci credeva più. Per i suoi vent'anni, diversamente che per i più anziani di lui, il legame fra la sviluppatissima tecnica strumentale e la concezione armonica della musica era più che un'intuizione storica: esso era diventato quasi una mentalità fissa nel passato e nell'avvenire; e la sua fredda considerazione della sonorità ipertrofica nella gigantesca orchestra postromantica, il bisogno di condensarla e di riportarla alla sottomissione che aveva nei tempi della musica vocale prearmonica e polifonica, l'inclinazione verso questa musica vocale e quindi verso l'oratorio, nel qual genere il creatore dell'*Apocalisse di San Giovanni* e della *Lamentatio doctoris Fausti* doveva dare i suoi frutti più alti e più arditi; tutto ciò si manifestò assai presto attraverso le sue parole e i suoi atteggiamenti.

Non per questo lo studio dell'orchestrazione sotto la guida di Kretzschmar fu per lui meno impegnativo: era infatti d'accordo con quest'ultimo che si debba saper dominare le conquiste già fatte, anche se non si considerano più come essenziali; e una volta mi disse che il compositore il quale, sazio dell'impressionismo orchestrale, non impari più la strumentazione, gli faceva l'effetto di quel dentista che non studia più il modo di curare le radici e torna indietro a fare il cavadenti, perché si è scoperto che i denti morti possono provocare il reumatismo articolare. Questo paragone abbastanza strano e pur significativo della situazione spirituale contemporanea fu spesso citato in seguito tra noi, e il « dente morto », ottenuto attraverso la più meticolosa imbalsamazione della radice, diventò un'espressione simbolica per certi prodotti di raffinato calore orchestrale, compresa la sua fantasia sinfonica *Luci sul mare* che scrisse ancora a Lipsia sotto gli occhi di Kretzschmar, dopo un viaggio al Mare del Nord intrapreso durante le vacanze con Rüdiger Schildknapp, fantasia che a un certo momento Kretzschmar fece eseguire quasi in pubblico. È un brano di squisita onomatopea che rivela uno stupefacente senso di miscele sonore affascinanti e quasi indecifrabili alla prima audizione; sicché il pubblico ben allenato scorre nel giovane autore un molto intelligente continuatore della linea Debussy-Ravel. Non lo era invece, e in tutta la vita non annoverò questa dimostrazione di bravura coloristica tra le sue vere produzioni, allo stesso modo che non annoverava gli esercizi per l'agilità del polso o quelli di calligrafia ai quali si era dedicato sotto la sorveglianza di Kretzschmar, i cori a sei, sette e otto voci, la fuga con tre temi per quintetto d'archi e accompagnamento di pianoforte, la sinfonia della quale gli presentava la partitura e discuteva pezzo per pezzo la strumentazione, la sonata in la minore per violoncello col bellissimo adagio donde doveva riprendere il tema in uno dei suoi *Canti di Brentano*. Per me quelle *Luci sul mare* dai suoni oscillanti erano un insigne esempio di come un artista possa impegnare la sua parte migliore in una causa alla quale non crede più nell'intimo del cuore, pur insistendo ad eccellere in mezzi artistici che, secondo la sua coscienza, stanno già per consumarsi. — È un'esperta cura di radici — mi disse. — Per l'allagamento di streptococchi non assumo alcuna responsabilità. — Ciascuna delle sue parole era prova che considerava estinto il genere della « pittura » sonora, del « paesaggio musicale ».

Ma, per dire proprio tutto, già questo miscredente capolavoro

di splendore coloristico orchestrale aveva i tratti parodistici e l'orientazione intellettuale dell'arte in genere che nelle successive opere di Leverkühn si manifesta tante volte in un modo paurosamente geniale. A molti ciò sembrava gelido, anzi repugnante e rivoltante, e questo giudizio veniva dai migliori, se non proprio dagli ottimi. I superficialoni chiamavano questo genere soltanto spiritoso e divertente. In realtà invece la parodia era l'orgoglioso sgambetto alla sterilità con cui lo scettismo e il pudore spirituale, a sensibilità per il mortifero diffondersi della banalità, minacciano i grandi ingegni. Spero di essermi espresso bene. La mia incertezza e il mio senso di responsabilità sono ugualmente grandi appena cerco di esprimere con parole i pensieri ispiratimi dall'amicizia per Adrian. Non vorrei parlare di scarsa ingenuità, perché in fin dei conti l'ingenuità è alla base dell'essere stesso, di ogni essere, anche del più consapevole e complicato. Il conflitto quasi inconciliabile fra l'inibizione e lo slancio produttivo del genio innato, fra la castità e la passione, è precisamente l'ingenuità di cui vive questo genere d'artisti, il terreno per la crescita difficile e caratteristica delle opere e l'inconsapevole sforzo di imprimere all'ingegno l'impulso produttore, la necessaria e sia pur minima preponderanza sugli ostacoli dell'ironia, della superbia, del pudore intellettuale — questa istintiva tendenza si fa sentire e diventa determinante nel momento in cui gli studi preparatori e puramente meccanici dell'esercizio dell'arte incominciano a collegarsi coi primi tentativi, sia pure ancora provvisori e preparatori, di dar forma ai propri fantasmi.

DI questo momento parlo mentre, non senza tremore, non senza una stretta al cuore, vengo a narrare il fatale avvenimento che si verificò circa un anno dacché avevo ricevuto a Naumburg la lettera di Adrian sopra riportata, poco più di un anno dopo il suo arrivo a Lipsia e dopo la sua prima visita alla città della quale mi parlava in quella lettera – dunque non molto tempo prima che io, congedato dal servizio militare, lo raggiungessi e lo trovassi esteriormente immutato ma in realtà segnato, colpito dal dardo del destino. Ho l'impressione che dovrei invocare Apollo e le Muse perché mi suggeriscano le parole più pure e più riguardose quando narrerò il fatto, riguardose per il lettore sensibile, riguardose per la memoria del defunto amico, riguardose infine per me stesso, che sento questo racconto come una grave confessione personale. Ma l'indirizzo cui dovrei rivolgere questa invocazione mi fa sentire il vivo contrasto fra le mie proprie condizioni spirituali e la tinta della storia che devo presentare, una tinta che proviene da tradizioni del tutto diverse e assolutamente estranee alla serenità della cultura classica; tanto è vero che ho incominciato a scrivere queste note esprimendo il dubbio se io fossi l'uomo adatto a questo compito. Non starò a ripetere gli argomenti che ho creduto di dover addurre contro questo dubbio; basterà dire che, confortato e rassicurato da essi, intendo rimanere fedele alla mia impresa.

Ho detto che Adrian ritornò nel luogo dov'era stato trascinato da un cinico emissario. Ora si vede che ciò non avvenne molto presto; anzi per un anno intero l'orgoglio dello spirito tenne testa alla ferita ricevuta, e io ho sempre trovato una specie di conforto nel fatto che, soccombendo al puro appetito che malignamente lo aveva toccato, egli non era stato privo di ogni velame spirituale e di ogni nobilitazione umana, velame e nobilitazione che scorgo in ogni sia pur cruda *fissazione* della concupiscenza su un oggetto determinato e individuale: li scorgo infatti nella *scelta*, anche se questa sia involontaria e sfacciatamente provocata dal suo oggetto. Una punta di catarsi amorosa è innegabile non appena l'appetito assume un volto umano, sia pure il più anonimo, il più spregevole. E bisogna dire che Adrian ritornò infatti in quel luogo per amore di una determinata persona, di quella persona il cui contatto gli bruciava la guancia, di quella brunetta in

giacchettina e dalla bocca larga che gli si era avvicinata presso il pianoforte e che egli aveva chiamato Esmeralda. Di lei era andato in cerca in quel luogo, e non la trovò più.

La fissazione, per quanto gravida di sciagure, fece sí ch'egli abbandonasse quel posto dopo la sua seconda e volontaria visita, cosí come lo aveva abbandonato dopo la prima e involontaria, ma non senza essersi informato del soggiorno della donna che lo aveva toccato. Oltre a ciò lo spinse a intraprendere con un pretesto musicale un viaggio piuttosto lungo per raggiungere la creatura desiderata. A Graz infatti, nella capitale della Stiria, ebbe luogo allora – nel maggio 1906 – sotto la direzione personale del compositore la prima rappresentazione austriaca della *Salomè*, alla cui prima assoluta Adrian si era recato alcuni mesi prima a Dresda con Kretzschmar. A costui e agli amici incontrati nel frattempo a Lipsia dichiarò che desiderava riudire in quella festosa occasione l'opera felicemente rivoluzionaria, la cui atmosfera estetica non lo attirava affatto, ma lo interessava beninteso dal punto di vista tecnico-musicale e sopra tutto come dialogo di prosa messo in musica. Egli fece il viaggio da solo e non si può affermare con sicurezza se abbia attuato la sua pretesa intenzione, recandosi da Graz a Presburgo o eventualmente da Presburgo a Graz, o se abbia soltanto finto il suo soggiorno a Graz e si sia limitato a visitare Presburgo, la città che in ungherese è chiamata Poszony. In una casa laggiú, infatti, era stata sbattuta colei della quale egli portava con sé il contatto, dato ch'ella aveva dovuto abbandonare il luogo precedente per una cura ospitaliera; e nella sua nuova dimora il perseguitato riuscì a trovarla.

La mano mi trema mentre scrivo, ma dirò lo stesso con parole pacate e rassegnate tutto quello che so, sempre confortato fino a un certo punto dal pensiero che già dianzi ho accolto il concetto della scelta, l'idea che qui c'era una specie di legame amoroso il quale conferiva un barlume di spiritualità all'unione di questa giovinezza preziosa con quella sciagurata creatura. Ma questo conforto è indissolubilmente legato al fatto tanto più orrendo, che amore e veleno diventarono una volta per sempre una tremenda unità di esperienza, diventarono cioè quell'unità mitologica e filosofica che si concreta nel *dardo*.

Tutto fa credere che nel povero cuore della prostituta qualche cosa abbia risposto ai sentimenti che il giovane le manifestava. Senza dubbio ella ricordava la fugace visita d'allora. Il suo avvicinarsi, quel modo di sfiorare la guancia di lui col braccio nudo

poteva essere stato l'espressione umilmente tenera della sua sensibilità per tutto ciò che distingueva lui dalla solita clientela. Dalle labbra di Adrian ella seppe che quel viaggio lo aveva fatto apposta per lei, e gliene fu grata, *invitandolo a guardarsi dal suo corpo*. Lo so da parte di Adrian: essa lo invitò a stare in guardia. Non è questo invito equivalente ad una confortante distinzione fra la superiore umanità della creatura e la sua parte fisica caduta nel fango e avvilita a miserabile oggetto? La sventurata prevenne l'uomo che la voleva, compiendo un atto di libera elevazione spirituale al disopra della sua pietosa esistenza fisica, un atto di distacco umano, un atto di commozione, di – mi sia concessa la parola – di amore. E, Dio buono, non fu forse amore, o che altro può essere stato? Quale ostinazione, quale volontà temeraria di tentare Iddio, quale spinta a comprendere il castigo nel peccato e, infine, quale profondo e segreto desiderio di concepimento diabolico, di uno scatenato e letale mutamento chimico della sua natura indusse l'ammonito a respingere il monito e a voler possedere quella carne?

Non ho mai potuto pensare senza un brivido religioso a quell'amplesso nel quale l'uno sacrificò la propria salute e l'altra la trovò. La misera dev'essersi sentita purificata, giustificata, sollevata e veramente felice per il fatto che l'uomo venuto di lontano rifiutò, a qualunque rischio, di rinunciare a lei; e pare che abbia chiamato a raccolta tutte le dolcezze della sua femminilità per compensarlo di ciò ch'egli osava per lei. Era provveduto a che egli non la dimenticasse; ma anche per attaccamento, lui, pur non avendola più riveduta, non la dimenticò. E il suo nome, quel nome che le aveva dato fin dall'inizio, guizza come un misterioso geroglifico, non avvertito da alcuno se non da me, a traverso le sue opere. Non si creda che sia vanità da parte mia, ma non posso fare a meno di ricordare già qui quella scoperta che un giorno egli mi confermò tacitamente. Leverkühn non era il primo compositore e non sarà stato nemmeno l'ultimo che amasse racchiudere nelle proprie opere formule e simboli misteriosi che rivelano la congenita tendenza della musica a celebrazioni e riti superstiziosi attraverso numeri mistici e lettere simboliche. Nelle tele sonore del mio amico si trova infatti una successione di cinque o sei note che, incominciando col si e terminando col la bemolle fra mi e do alternati, si ripetono con singolare frequenza, formando un motivo fondamentale di carattere singolarmente malinconico che si presenta in svariati travestimenti armonici e

ritmici ed è assegnato ora a una, ora a un'altra voce, spesse volte invertito e quasi girato sul proprio asse di modo che, rimanendo uguali gli intervalli, la successione dei suoni risulta modificata. E questo motivo appare per la prima volta nel più bello dei tredici *Canti di Brentano* messi in musica ancora a Lipsia, nel canto commovente: « O bimba cara, come sei cattiva », che n'è tutto dominato, ma poi specialmente nell'opera della maturità, dove ardimento e disperazione si confondono in modo così singolare, cioè nella *Lamentatio doctoris Fausti*, scritta a Pfeiffering, dove meglio appare la tendenza a inserire intervalli melodici anche in armonia simultanea.

Ora, quella cifra sonora: si, mi, la, do, la bemolle significa Esmeralda.

Adrian ritornò a Lipsia e parlò con allegra ammirazione dell'opera efficace che asseriva di aver riudito, e forse aveva riudito davvero. Mi pare ancora di sentirlo dire a proposito dell'autore:

— Che bocciatore intelligente! Il rivoluzionario fortunato, audace e conciliante. Mai avanguardismo e sicurezza di successo si sono uniti in maggiore confidenza. Non mancano gli affronti e le dissonanze, e poi quella bonaria condiscendenza che fa la pace col timorato di Dio e gli fa capire che, in fondo, la cosa non è tanto grave... Ma che mira, che mira!...

Cinque settimane dopo la ripresa dei suoi studi musicali e filosofici un'affezione locale lo costrinse a consultare un medico. Lo specialista dal quale andò a farsi visitare, un certo dottor Erasmi - Adrian ne aveva trovato l'indirizzo nella guida della città - era un uomo corpulento, faccia rossa e pizzo nero, che si chinava a fatica e non solo quando si chinava, ma anche quando stava ritto, soffiava l'aria dai polmoni di tra le labbra arricciate. Questa consuetudine tradiva un affanno, ma nello stesso tempo era espressione d'indifferenza come quando uno liquida, o almeno cerca di liquidare, una cosa con un « bah ». Così il dottore soffiò continuamente durante la visita, e dichiarò infine, contraddicendo in certo qual modo all'espressione del suo soffio, la necessità di una cura radicale e piuttosto lunga, che incominciò senz'altro. Per tre giorni consecutivi Adrian andò da lui; poi Erasmi ordinò un'interruzione di tre giorni e gli disse di presentarsi al quarto. Quando il paziente - che del resto non soffriva, perché le sue condizioni generali non erano affatto modificate - si presentò all'ora fissata, cioè alle quattro del pomeriggio, si trovò davanti a una scena del tutto imprevista e spaventevole.

Mentre di solito, salite le scale di una casa piuttosto buia della città vecchia, aveva dovuto sonare il campanello, dopo di che una fantesca veniva ad aprirgli, questa volta trovò la porta spalancata, e ugualmente spalancate erano le porte interne dell'appartamento: aperto l'uscio della sala d'aspetto e, in questa, aperto l'uscio dell'ambulatorio, aperto di fronte l'uscio della stanza di soggiorno, un salotto a due finestre. Lì, anzi, erano aperte anche le finestre, e le quattro tendine, gonfiate dalla corrente d'aria, erano spinte a vicenda dentro la stanza e riassorbite nello strombo delle finestre. In mezzo alla stanza il dottor Erasmi, col pizzico sollevato e le palpebre abbassate, vestito d'una camicia bianca, giaceva con la testa su un cuscino ornato di nappe, dentro un feretro aperto collocato su due cavalletti.

Non si è mai saputo veramente come stessero le cose, perché quel morto fosse lì, solo, esposto al vento, dove fossero andate a finire la fantesca e la moglie del dottor Erasmi, se gli uomini delle pompe funebri fossero entrati per avvitare il coperchio della bara, oppure l'avessero abbandonata per qualche momento, e come mai il visitatore fosse capitato là proprio in quell'istante singolare. Quando arrivai a Lipsia, Adrian poté descrivermi soltanto la confusione con cui era sceso dalle scale dopo quello spettacolo. Dell'improvvisa morte del dottore pare che non si sia più curato, diceva soltanto che quel continuo « bah » del dottore era sempre stato un cattivo segno.

Con intima ripugnanza, reprimendo un irragionevole raccapeccio, devo raccontare ora che la sua seconda scelta fu fatta anch'essa sotto una stella similmente disgraziata. Gli ci vollero due giorni per riaversi da quella scossa; poi consultò nuovamente la guida di Lipsia e andò a farsi curare da un certo dottor Zimbalist, che abitava in una di quelle strade degli affari che confluiscono nella piazza del mercato. Al pianterreno della casa c'era un ristorante, sopra questo un deposito di pianoforti, e una parte del secondo piano era occupata dall'abitazione del medico, la cui insegna di porcellana dava nell'occhio già in strada, di fianco al portone. Le due salette d'aspetto del dermatologo, una delle quali era riservata alle donne, erano ornate di piante in vaso e palme. Vi si ritrovavano riviste di medicina e libri da sfogliare; in quella delle due stanze dove Adrian aspettò due volte di essere ricevuto, c'era, per esempio, la *Storia dei costumi illustrata*.

Il dottor Zimbalist era un omino con gli occhiali di corno, con la calvizie ovale che gli andava, tra capelli rossicci, dalla fronte al-

l'occipite, e con un paio di baffetti lasciati soltanto sotto le narici; quei baffetti erano di moda allora nei ceti superiori e più tardi dovevano diventare l'attributo d'una maschera famosa nella storia del mondo. Parlava intercalando nel discorso sudicerie e spiritosaggini per soli uomini e amava i bisticci e le freddure. Ma non dava l'impressione di trovarcisi molto bene. Un tic che gli contraeva una guancia fino all'angolo della bocca, ammiccando contemporaneamente con l'occhio, gli dava un'espressione agra e disgustosa che aveva un che d'imbarazzante e di sgradevole. Così Adrian me lo descrisse e così mi par di vederlo.

Ora avvenne questo: Adrian si era fatto curare due volte da questo secondo medico e andò da lui un'altra volta ancora. Salendo le scale, fra il primo e il secondo piano incontrò l'uomo che andava a trovare. Costui infatti gli veniva incontro fra due individui robusti e ben piantati che portavano il cappello duro spostato sulla nuca. Il dottor Zimbalist teneva gli occhi bassi, come uno che, scendendo le scale, osserva i propri passi. Aveva un polso legato con una catenella a quello d'uno dei suoi accompagnatori. Alzando gli occhi e riconoscendo il cliente sollevò la guancia con un guizzo amaro, gli fece un cenno e disse: — Un altro giorno. — Adrian, che si era addossato al muro per lasciar passare le tre persone, si fermò un attimo a guardarle e le seguì poi giù per le scale. Davanti alla casa le vide salire su un'automobile in attesa che partì rapidamente.

Così terminò la cura di Adrian col dottor Zimbalist, dopo la prima interruzione. Debbo aggiungere che egli non badò alle ragioni di questo secondo fallimento, come non aveva badato alla stranezza della prima esperienza. Poco gl'importava di sapere perché Zimbalist fosse stato arrestato e proprio nel momento in cui gli aveva detto di venire. Fatto sta che, quasi spaventato, non riprese più la cura, non si rivolse a un terzo medico, tanto più che in breve l'affezione locale guarì senza cure ulteriori, scomparendo del tutto, e — come posso assicurare e sostenere di fronte a qualunque dubbio di competenti — non si verificò assolutamente alcun sintomo secondario manifesto. Nella casa di Wendell Kretzschmar, Adrian ebbe una volta, mentre presentava al maestro uno studio di composizione, una violenta vertigine che lo costrinse a mettersi a sedere. Questa si trasformò in un'emicrania che gli durò due giorni e si distinse dai precedenti attacchi di questo incomodo tutt'al più per l'intensità. Quando, ripresa la vita borghese, arrivai a Lipsia, trovai l'amico del tutto immutato.

O FORSE no? — Se durante l'anno della nostra separazione non era diventato un altro, era diventato però più decisamente sé stesso, e questo bastava per colpirmi, tanto più che avevo dimenticato un po' com'era fatto. Della freddezza del nostro commiato a Halle ho già parlato. L'incontro che avevo atteso con infinita gioia non fu meno freddo, di modo che io, interdetto, incerto fra gioia e tristezza, dovetti ingoiare e trattenere quei sentimenti che cercavano di traboccare dall'orlo della mia indole. Che venisse a prendermi alla stazione non mi ero aspettato, e infatti non gli avevo nemmeno indicato l'ora del mio arrivo. Mi recai senz'altro a cercarlo a casa sua prima ancora di aver provveduto all'alloggio per me. La sua padrona di casa andò ad annunciarmi e io entrai nella stanza chiamandolo per nome con voce allegra.

Era seduto alla scrivania, una scrivania all'antica col coperchio avvolgibile e con uno stipo sovrapposto, e stava scrivendo musica.

— Olà! — disse senza alzare gli occhi — parleremo tra un momento. — E continuò il suo lavoro per alcuni minuti, lasciandomi libero di stare in piedi o di accomodarmi. Non bisogna fraintendere il suo modo di comportarsi, e io infatti non lo fraintesi. Era una prova di antica e sicura intimità, di una convivenza che quell'anno di separazione non aveva potuto intaccare, era come se ci fossimo lasciati la sera precedente. Tuttavia rimasi un po' deluso e scoraggiato, anche se messo di buon umore, come ci mettono di buon umore le cose caratteristiche. Da un pezzo mi ero seduto su una delle poltrone di velluto senza braccioli che stavano davanti alla scrivania, quando egli avvittò la stilografica e mi s'avvicinò senza neanche guardarmi con attenzione.

— Vieni in buon punto — disse sedendosi dall'altra parte della tavola. — Il quartetto Schaffgösch suona stasera l'opera 132. Non mancherai, naturalmente!

Compresi che parlava di una delle ultime opere di Beethoven, del quartetto d'archi in la minore.

— Vengo così come sono — risposi. — Sarà una buona cosa riudire dopo tanto il tempo lidico del « Ringraziamento d'un guarito ».

— Nulla ebbe caro ci tanto, — disse lui — e sempre quel vuoto: ma gli sgorgava il pianto ognor ch'ei vi trincò. — E si mise a par-

lare delle tonalità ecclesiastiche e del sistema tonale tolemaico, cioè del sistema « naturale », in cui i sei diversi caratteri sonori furono dall'intonazione temperata, vale a dire errata, ridotti a due, cioè al maggiore e al minore. Parlò pure della superiorità di modulazione che ha la scala giusta sopra quella temperata; definì quest'ultima un compromesso per l'uso comune, come del resto anche il pianoforte temperato è una cosa fatta per l'uso domestico, una transazione provvisoria che non ha più di 150 anni e ha prodotto molte cose notevoli, anzi notevolissime; ma non dobbiamo illuderci che la transazione debba valere per l'eternità. Espresse poi il suo grande compiacimento che fosse stato proprio un astronomo e matematico, Claudio Tolomeo, un uomo dell'Alto Egitto che abitava in Alessandria, a fissare la migliore di tutte le scale conosciute, cioè quella naturale o giusta. Una prova anche questa, soggiunse, dell'affinità fra la musica e l'astronomia, prova che era già data dalla dottrina pitagorica dell'armonia cosmica. E fra una cosa e l'altra venne a parlare del quartetto e del terzo tempo, di quella sua atmosfera lontana, di quel paesaggio lunare e delle enormi difficoltà che si incontrano per eseguirlo.

— In fondo — disse — ognuno dei quattro deve essere un Paganini e deve dominare non solo la propria parte, ma anche quella dei tre colleghi, altrimenti non se la cava. Grazie a Dio, dei componenti del quartetto Schaffgösch ci si può fidare. Oggi lo si può sonare, ma si arriva ai limiti dell'eseguibile, e al tempo suo era impossibile eseguirlo. La spietata indifferenza che chi è salito al cielo dimostra verso la tecnica terrena è per me una delle cose più divertenti. « Che m'importa il suo maledetto violino? » disse il maestro ad uno che si lamentava.

Ridemmo tutti e due, e la cosa più strana era che non ci eravamo nemmeno salutati.

— Del resto — disse — c'è anche il quarto tempo, l'incomparabile finale con la breve introduzione alla marcia e con quel superbo recitativo del primo violino che prepara ottimamente il tema. Purtroppo, a meno che tu non voglia dire per fortuna, ci sono nella musica, specialmente in questa musica, cose per le quali con la più buona volontà non si riesce a trovare entro gli orizzonti della lingua un epiteto veramente caratterizzante, e nemmeno una combinazione di attributi. Mi ci sono arrabattato in questi giorni, ma non si riesce a trovare una definizione adeguata allo spirito, all'atteggiamento, al gesto di questo tema. Poiché gesto ce n'è molto. Tragicamente ardito? Sdegnoso, enfatico, slancio che ascende

fino al sublime? Sono tutte parole che non servono, e dire « magnifico » non è che una sciocca capitolazione. Alla fine si arriva alla prescrizione oggettiva, al puro « Allegro appassionato ». Ecco, questo è ancora il meglio.

Mi dichiarai d'accordo con lui. Forse, osservai, durante la serata ci sarebbe venuta in mente qualche altra parola.

— Devi vedere presto Kretzschmar — mi disse. — Dove abiti?

Gli risposi che per quella sera avrei preso una camera all'albergo e il giorno seguente avrei cercato una soluzione adatta.

— Capisco — disse — che tu non mi abbia incaricato di cercarti alloggio. Sono cose che non si possono affidare ad altri. Per parte mia — soggiunse — ho già avvertito quelli del Café Central che saresti arrivato. Devo farteli conoscere al più presto.

« Quelli » erano un circolo di giovani intellettuali ai quali era stato presentato da Kretzschmar. Ero convinto che si comportava con loro come si era comportato coi soci della « Winfried » a Halle; dissi però ch'era una bella cosa aver trovato a Lipsia così rapidamente una compagnia adatta. Rispose soltanto:

— Già, compagnia...

Schildknapp, il poeta e traduttore, aggiunse, era quello che più gli piaceva. Ma aveva questo di singolare, che, per una specie di presunzione della propria superiorità, non era più lui appena si accorgeva che uno aveva bisogno del suo aiuto, che voleva chiedergli qualche cosa o impegnarlo in qualche cosa. Era dotato d'un senso d'indipendenza molto forte o, forse meglio, piuttosto debole; ma simpatico, divertente e quanto a quattrini così a stecchetto che non gli era facile tirare avanti.

Da Schildknapp che, come traduttore, era in buoni rapporti con la lingua inglese e in genere ammirava caldamente tutto ciò che sapesse d'inglese, avrebbe voluto una cosa che quella sera stessa venni a conoscere dai nostri colloqui. Adrian, infatti, stava cercando un soggetto d'opera, e già allora, anni prima d'assumersi seriamente questo compito, aveva messo gli occhi su *Love's Labour Lost*. Da Schildknapp, buon intenditore anche di musica, desiderava l'adattamento del testo; ma quegli, sia perché preso dal proprio lavoro, sia anche perché Adrian non avrebbe potuto compensarlo subito, non ne voleva sapere. Dirò qui che più tardi ho reso io questo servizio all'amico, e ripenso con piacere al colloquio di scandaglio che avemmo già la prima sera su questo argomento. Notai che la tendenza al connubio con la parola, all'articolazione vocale lo dominava sempre più. Per il momento tentava quasi

esclusivamente di comporre qualche *lied*, canti brevi o lunghi e anche frammenti epici, togliendo i soggetti da un'antologia mediterranea che, in traduzione abbastanza felice, comprendeva liriche provenzali e catalane del XII e XIII secolo, poesie italiane, sublimi visioni della *Divina Commedia* e anche cose spagnuole e portoghesi. Considerando l'ora musicale e l'età dell'adepto, era quasi inevitabile che qua e là si sentisse l'influsso di Gustav Mahler. Ma già si scorgevano un suono, un atteggiamento, uno sguardo, una maniera personale, che si reggevano da sé e consentono oggi di riconoscervi il maestro delle grottesche visioni dell'*Apocalypsis*.

Con particolare evidenza il maestro si faceva notare nei canti di quella serie che era presa dal *Purgatorio* e dal *Paradiso*, con molta sensibilità per la loro affinità con la musica. Così, per esempio, nel brano che godeva le mie particolari simpatie e che anche Kretzschmar aveva molto lodato, dove il Poeta scorge nella luce dell'astro di Venere le luci minori, cioè gli spiriti dei beati che girano in cerchio, gli uni più rapidamente, gli altri più adagio, « al modo di lor viste interne », e paragona quel movimento con le faville che si distinguono nella fiamma e con le voci che si discernono nel canto « quando una è ferma e l'altra va e riede ». Ero stupito ed entusiasta della riproduzione delle faville nel fuoco e delle voci intrecciate, eppure non sapevo se dare la preferenza a quelle fantasie sulla luce nella luce, oppure ai passi più tormentati, più pensati che veduti, a quei passi dove tutto è una domanda respinta, una lotta per l'inafferrabile, dove « il dubbio sboccia al piede della verità » e perfino il cherubino che vede la profondità di Dio non riesce a misurare l'abisso delle eterne decisioni. Adrian vi aveva scelto quella terribilmente aspra sequenza di versi dove si parla della dannazione degli innocenti e degli ignari e dove si chiedono spiegazioni sull'incomprensibile giustizia che manda all'inferno i buoni e puri quando non siano battezzati e quando la fede non li abbia raggiunti. Egli aveva osato mettere in musica la tonante risposta che annuncia l'impotenza del Bene creato di fronte al Benc in sé stesso, il quale, come fonte di giustizia, non può scostarsi da sé per qualsiasi cosa la nostra ragione sia tentata di chiamare ingiusta. Io mi ribellavo a questa negazione dell'umano in favore di una predestinazione inaccessibile e assoluta, come riconosco bensì la grandezza di Dante poeta ma ho sempre provato una certa ripugnanza per la sua tendenza alla crudeltà e ai martirii, e ricordo che me la pigliavo con Adrian deciso a mettere in musica quell'episodio così poco sopportabile. Proprio in quell'occasione in-

contrai uno sguardo che non avevo mai conosciuto in lui. E a quello sguardo pensai quando mi domandavo se dicevo bene affermando che, dopo il nostro anno di separazione, lo avevo trovato immutato. Quello sguardo, che gli divenne caratteristico, anche se non appariva spesso, ma solo di quando in quando e talvolta senza un motivo particolare, era di fatto una cosa nuova: era uno sguardo muto, velato, allontanante fino ad essere inflessibile, e nello stesso tempo pensoso e tristemente freddo che terminava con un sorriso, non sgarbato e tuttavia ironico, delle labbra chiuse, e con quel modo di voltarsi dall'altra parte che era uno dei suoi gesti vecchi e familiari.

L'impressione era dolorosa e, fosse voluto o no, mortificante. Ma lo dimenticai rapidamente, continuando ad ascoltarlo, porrendo orecchio alla commovente dizione musicale conferita alla similitudine del *Purgatorio* di « quei che va di notte » portando il « lume retro e sé non giova », ma rischiara la via a quelli che lo seguono. Ascoltando ebbi le lagrime agli occhi. Ma ancora più felice mi rendeva la composizione riuscitissima dell'allocuzione del poeta in soli nove versi al suo poema allegorico che parla un linguaggio così oscuro e faticoso e non ha alcuna prospettiva di essere inteso dal mondo in tutto il suo recondito significato. Così l'autore lo incarica di pregare la gente di scorgerne, se non la profondità, almeno la bellezza. Osservate almeno quanto sono bello! Già allora ammirai come la composizione tenda a uscire dalla difficoltà, dalla confusione artistica, dalla singolare fatica dei primi versi e a salire alla luce delicata di questa esclamazione, e come vi si rivolga in modo commovente, e non nascosi la mia gioia e la mia approvazione.

— Se vale già qualche cosa, tanto meglio — disse lui, e nel discorso successivo compresi che quel « già » non era riferito alla sua giovane età, ma piuttosto al fatto che egli, nonostante la dedizione ai singoli compiti, considerava i *lieder* soltanto come un esercizio preparatorio alla complessiva opera di parole e musica che aveva in mente e alla quale doveva prestare il soggetto appunto la commedia di Shakespeare. Egli cercava di esaltare anche tecnicamente l'alleanza con la parola, e mi citava una rude frase di Søren Kierkegaard, per la quale questo pensatore aspetta ancora la approvazione degli intenditori di musica: diceva infatti di non avere molta simpatia per la musica sublime che crede di poter fare a meno della parola perché si considera più in alto della parola, mentre in realtà sta più in basso. Pur ridendo, mi dichiarai con-

trario. Egli ammise che Kierkegaard in base alla sua estetica musicale avrebbe dovuto stimare ben poco l'op. 132, e che in genere quel bravo uomo aveva detto molte sciocchezze in fatto di estetica. Ma la frase si inseriva troppo bene nella sua produzione perché avesse voglia di rinunciarvi. Egli ripudiava la musica a programma; diceva che non era né carne né pesce, roba da epoche borghesi, un controsenso estetico. La musica e il linguaggio devono andare uniti; sono in fondo una cosa sola: la lingua è una musica, la musica una lingua, e separatamente l'una si richiama sempre all'altra, imita l'altra, si serve dei mezzi dell'altra e fa intendere di essere una sostituzione dell'altra. Come la musica possa essere dapprima parola, possa essere pensata e progettata in anticipo come parola, egli intendeva dimostrarmi mediante il fatto che Beethoven era stato osservato mentre componeva a parole. — “Che cosa annota nel taccuino?” avevano domandato. — “Compone musica.” — “Ma scrive parole e non note.” — Sì, questa era la sua maniera; di solito segnava con parole il filo ideale d'una composizione, inserendovi soltanto alcune note. — Adrian si soffermava su questo argomento, perché evidentemente ne era colpito. Il pensiero artistico, diceva, costituisce bensì una categoria spirituale propria e unica, ma difficilmente il primo abbozzo era diventato un quadro o una statua di parole. La qual cosa sarebbe una prova della particolare affinità tra la musica e la lingua. Ed è ovvio che la musica si accenda alla parola o la parola crompa dalla musica, come avviene verso la fine della Nona Sinfonia. In fondo è pur vero che tutta l'evoluzione musicale tedesca tende al *Wort-Ton-Drama* di Wagner e vi trova la sua meta.

— Una meta — dissi, alludendo a Brahms e a quella specie di musica assoluta che è rappresentata nel « lume retro ». Egli accettò la mia limitazione tanto più facilmente, in quanto il suo proposito era assai poco wagneriano e più che mai lontano dal demonismo della natura e del pathos mitico; era un rinnovamento dell'opera buffa nello spirito della canzonatura artistica e della canzonatura dell'artificiosità, una specie di preziosità giocosa, una beffa all'affettazione ascetica e a quell'« eufuismo » che era il frutto sociale degli studi classici. Mi parlò con entusiasmo del soggetto che gli offriva occasione di porre la balordaggine naturale accanto alla sublimità comica e a renderle ridicole l'una nell'altra. Eroismo arcaico ed etichetta da rodomonte emergono da un'epoca tramontata e si impersonano in Don Armado, che egli definiva giustamente una perfetta figura da opera in musica. Mi citò in inglese versi

della commedia che lo avevano evidentemente colpito nel profondo del cuore. La disperazione dello spiritoso Biron, innamorato e tradito dalla donna con le pallottole di pece al posto degli occhi, la sua costrizione a sospirare e pregare per quell'una che « per il cielo, saprebbe soddisfare le sue voglie, anche se Argo dovesse essere il suo eunuco e il suo guardiano ». Poi questo stesso Biron, condannato a snocciolare per un anno le sue spiritosaggini al capezzale di malati lamentosi e la sua esclamazione: « Non è possibile! L'allegria non può commuovere un'anima agonizzante! »¹. — *Mirth cannot move a soul in agony* — ripeté, e dichiarò che un giorno avrebbe messo in musica queste parole — e non solo queste, ma anche l'incomparabile quinto atto sulla pazzia del savio, sull'inetto e avvilito abuso dello spirito che pretende di ornare il berretto a sonagli della passione. Sentenze come i due versi nei quali è detto che nessun sangue giovanile può avvampare con tanto fervore quanto la gravità che si volge in lascivia (*as gravity's revolt to wantonness*) potevano sorgere — disse — soltanto sulle vette geniali della poesia.

Io ero felice della sua ammirazione, del suo amore, benché la scelta del soggetto non mi garbasse molto e fossi sempre dolorosamente colpito dalle beffe lanciate contro le aberrazioni dell'umanesimo, che finiscono col trascinare nel ridicolo la causa stessa. Ma tutto ciò non m'impedì di preparargli in seguito il libretto. Cercai però con tutte le mie forze di levargli di mente il suo strano e tutt'altro che pratico proponimento di mettere in musica la commedia nel testo inglese. Secondo lui, era questo l'unico modo giusto, degno e autentico, anche per non lasciar perdere i giuochi di parole e l'antico verso popolare inglese, la « rima doggerel » (rima bassa). Non accettò l'obiezione principale che, adottando un testo in lingua straniera, si precludeva ogni possibilità di veder rappresentata l'opera nei teatri tedeschi, e non l'accettò perché in genere si rifiutava d'immaginare un pubblico contemporaneo intento ad ascoltare i suoi sogni eccentrici e buffi. Era un'idea barocca, che però aveva profonde radici nella sua natura, composta del superbo distacco dal mondo, del vecchio provincialismo tedesco di Kaisersaschern e d'un animo decisamente cosmopolita. Non per niente era figlio della città nella quale era sepolto Ottone III.

¹ La versione di questo e di altri passi del dramma "Pene d'amore perdute" è tolta da *Shakespeare*, TEATRO, vol. I. Sansoni, Firenze 1947 (Trad. di Aurelio Zanco).

La sua avversione al germanesimo che questi impersonava (disgusto che, del resto, lo affiancava all'anglista e anglomane Schildknapp) si manifestava in due forme: nella ritrosa timidezza di fronte al mondo e in un intimo bisogno di mondo e di ampi orizzonti, il quale lo confermava nella pretesa che le sale da concerto tedesche ascoltassero canti in lingue straniere, o meglio, nel non presentarglieli col pretesto della lingua straniera. Di fatti in quel mio anno di Lipsia musicò poesie originali di Verlaine e di William Blake, che gli era particolarmente caro, le quali poesie non erano state cantate per decenni. Quelle su testo di Verlaine le ho udite più tardi in Svizzera. Una di esse è la meravigliosa poesia che termina con « *C'est l'heure exquise* », un'altra è l'affascinante « *Chanson d'automne* »; una terza è composta di quelle tre strofe fantasticamente melanconiche, follemente melodiose, che incominciano coi versi « *Un grand sommeil noir - Tombe sur ma vie* ». C'erano anche alcuni brani pazzereilli delle « *Fêtes galantes* »: così « *Hé! bonsoir, la lune* », e soprattutto la macabra proposta, cui si risponde con una risata: « *Mourons ensemble, voulez-vous?* ». Quanto alle strane poesie di Blake, aveva messo in musica le strofe della rosa la cui vita è distrutta dal tenebroso amore del verme che si è insinuato nel suo letto cremisi. Oltre a ciò i raccapriccianti sedici versi « *Poison Tree* », dove il poeta annaffia di lagrime la sua collera e la illumina di sorrisi e di perfide astuzie, di modo che l'albero produce una mela allettante con la quale il ladro nemico si avvelena; al mattino con grande gioia dell'avversario lo si trova morto ai piedi dell'albero. Nella musica la malvagia semplicità della poesia era riprodotta alla perfezione. Ma un'impressione ancor più profonda mi fece fin dalla prima volta che la udii una canzone su parole di Blake che sognano una cappella d'oro davanti alla quale ci sono uomini in pianto, in lutto, in preghiera, e non osano entrarvi: ed ecco sorgere l'immagine di un serpente che con fatica tenace riesce a penetrare nel santuario e, trascinando il lungo corpo viscido sul prezioso pavimento, raggiunge l'altare, dove sputa il suo veleno sul pane e sul vino. « Così » conclude il poeta con logica disperata, « perciò » e « in seguito a ciò » dice « mi recai in un porcile e mi coricai in mezzo ai maiali. » - La musica di Adrian riproduceva con stupefacente penetrazione il sogno angoscioso della visione, il terrore crescente, l'orrore della profanazione e infine la feroce rinuncia a una umanità disonorata da quella vista.

Ma queste sono cose che vengono dopo, anche se tutte appartengono a un capitolo che tratta degli anni che Leverkühn passò a

Lipsia. Quella sera dopo il mio arrivo andammo dunque insieme a sentire il concerto del quartetto Schaffgosch, e il giorno dopo facemmo visita a Wendell Kretzschmar, che a quattr'occhi mi parlò dei progressi di Adrian in modo da rendermi orgoglioso e felice. Di nulla, mi disse, aveva tanto poco timore come di doversi pentire un giorno di averlo chiamato alla musica. Un uomo dotato di tale controllo di sé stesso e di tale ripugnanza per le cose di cattivo gusto e per tutto ciò che piace al pubblico avrebbe avuto una vita difficile, sia nell'intimo sia all'esterno; ma era quello che ci voleva, perché soltanto l'arte poteva dar equilibrio a una vita che, se fosse stata troppo facile, sarebbe naufragata nella noia.

Mi iscrissi anche alle lezioni di Lautensack e del celebre Bermeter, ben lieto di non dover più ascoltare lezioni di teologia per amore di Adrian, e mi feci introdurre da lui nel circolo del Café Central, una specie di *club bohémien*, che si era riservato una stanza affumicata dove i soci leggevano i giornali al pomeriggio, giocavano a scacchi e discutevano i principali avvenimenti del giorno. Erano studenti di Conservatorio, pittori, scrittori, giovani editori, librai, anche avvocati principianti interessati all'arte; un paio di attori, membri dei « Kammerspiele » di Lipsia, guidati da direttive molto letterarie, e così via. — Rüdiger Schildknapp, il traduttore, più anziano di noi perché aveva passato la trentina, faceva parte, come ho già detto, di quel circolo; e poiché era l'unico col quale Adrian aveva rapporti più stretti, anch'io m'avvicinai a lui e passai parecchie ore in compagnia di entrambi. Naturalmente osservai con occhio critico quest'uomo che Adrian degnava della sua amicizia, e lo si noterà, temo, nello schizzo provvisorio che voglio tracciare della sua persona, pur sforzandomi — come mi sono sempre sforzato — di rendergli giustizia.

Nato in una città media della Slesia, Schildknapp era figlio d'un impiegato postale la cui posizione era un po' più che subalterna, ma senza arrivare al superiore servizio amministrativo, riservato ai laureati, alla sfera dei commendatori. Un posto così non richiede l'esame di licenza liceale, né alcuna preparazione giuridica. Lo si ottiene dopo alcuni anni di tirocinio, dando l'esame di segretario superiore. Questa la carriera di Schildknapp il vecchio: e come uomo di buona educazione e di belle maniere, non senza ambizioni sociali, mentre la gerarchia prussiana lo escludeva dai circoli superiori della città, o se, per eccezione, lo accettava, gli faceva subire continue umiliazioni, egli era malcontento della sua sorte. Era un uomo acido, un piagnone, che col cattivo umore faceva

scontare alla famiglia la sbagliata organizzazione della propria vita. Rüdiger, il figlio, ci descriveva con molta evidenza, preferendo la comicità all'amore filiale, in qual modo l'astio del padre contro la società amareggiasse la vita sua insieme con quella di sua madre e dei fratelli tanto più che quell'astio, dato il carattere dell'uomo, non si manifestava con volgari litigi, ma attraverso l'insistente espressione di una sottile sofferenza e della pietà per sé stesso. Una volta era andato a tavola e alla prima portata, una zuppa di frutta con le ciliege, aveva masticato un nocciolo, rovinandosi la corona di un dente. « Ecco, vedete » aveva detto con voce tremante e allargando le braccia « così mi tocca, questo capita a me, così dev'essere, è proprio il mio destino! Ero venuto a tavola con gioia perché avevo un po' d'appetito, la giornata è calda e da questo piatto freddo mi ero ripromesso un po' di frescura, ed ecco che mi capita proprio questo! Vedete, per me non esiste gioia al mondo. Adesso rinuncio al resto e mi ritiro nella mia camera. Buon appetito! » Così aveva concluso con voce flebile, e se n'era andato ben sapendo che non potevano avere buon appetito dacché li lasciava profondamente depressi.

Come si può immaginare, Adrian se la godeva al racconto triste e gaio di quella scena vissuta con giovanile intensità. Dovevamo però sempre smorzare un po' la nostra risata e mostrare una certa comprensione, perché, in fin dei conti, si trattava del padre di Rüdiger. Questi assicurava che il senso d'inferiorità sociale del capofamiglia si era più o meno trasmesso a tutti loro, tant'è vero che anch'egli aveva portato con sé dalla casa paterna una specie d'incrinatura psichica; ma precisamente il dispetto di tutto ciò pareva fosse una delle ragioni per cui non aveva fatto a suo padre il piacere di riparare al danno con la propria persona, togliendogli quindi la speranza di diventare commendatore almeno nel figlio. Questi aveva dovuto frequentare il ginnasio e poi era stato mandato all'università ma non era arrivato nemmeno all'esame di assistente; si era dato invece alla letteratura rinunciando a qualsiasi appannaggio da parte della famiglia piuttosto che esaudire gli ardenti, ma per lui antipatici desideri paterni. Scriveva poesie in ritmi liberi, articoli di critica e brevi racconti in prosa nitida, ma, un po' per necessità economica, un po' perché la sua produzione non sgorgava con eccessiva abbondanza, svolgeva la sua attività prevalentemente nel campo delle traduzioni, in modo particolare dalla lingua prediletta, l'inglese, e forniva a parecchi editori traduzioni di lette-

ratura amena inglese e americana, non solo, ma da un editore di Monaco, specializzato in pubblicazioni di lusso e di curiosità, accettava l'incarico di tradurre opere inglesi antiche, come le *Moralità drammatiche* di Skelton, alcuni lavori di Fletcher e Webster, certi poemi didascalici di Pope, e curava ottime edizioni tedesche di Swift e Richardson. Accompagnava queste opere con informatissime introduzioni e curava la versione con molta coscienza, con senso stilistico e buon gusto, intestandosi a voler ridare esattamente l'originale, a trovare l'equivalente espressione linguistica e lasciandosi prendere sempre più dal fascino allettante e dalle fatiche della riproduzione. Senonché tutto ciò provocava una situazione critica che, su un piano diverso, assomigliava a quella di suo padre. Egli infatti si sentiva nato a fare lo scrittore e a produrre, e parlava con amarezza della miseria che lo costringeva a servire l'opera altrui, lamentandosi di vedersi bollato con un marchio mortificante. Poeta voleva essere, e lo era anche secondo lui, e la necessità di fare il letterato mediatore per guadagnarsi poveramente il pane lo rendeva negatore dei contributi altrui ed era oggetto delle sue quotidiane lamentele.

— Se avessi un po' di tempo — soleva dire — e se potessi lavorare invece di dover sgobbare, gliela farei vedere io! — Adrian era disposto a credergli; io invece, giudicando forse con troppa severità, supponevo in quei suoi ostacoli un pretesto che in fondo gli doveva essere gradito, poiché gli consentiva d'ingannare sé stesso circa la mancanza d'un impulso creatore genuino ed efficace.

Ciò nonostante non bisogna credere che fosse bisbetico e agro: anzi, era molto allegro e persino pazzoletto, dotato di un senso decisamente anglossassone di umorismo, di quel carattere che gli inglesi chiamano « *boyish* ». Faceva la conoscenza di tutti i figli di Albione che arrivavano a Lipsia come turisti e come amanti della musica, parlava, adattandosi perfettamente al loro linguaggio, con una specie di affinità elettiva, « *talking nonsense* » a piacimento, e sapeva imitare in modo molto buffo i loro tentativi di parlare il tedesco, il loro accento, i loro errori, dovuti all'uso troppo corretto della lingua comune. Egli, d'altro canto, aveva l'aspetto uguale al loro. Ma io non ho ancora parlato della sua figura fisica. La quale era bella e, nonostante l'abito meschino e sempre uguale cui lo costringeva la sua situazione, elegante e d'una signorilità sportiva. Aveva lineamenti pronunciati, il cui carattere, addirittura nobile, era lievemente pregiudicato

dalla linea della bocca un po' stirata e nello stesso tempo languida, come ho avuto occasione di osservare più volte negli slesiani. Alto di statura, largo di spalle, stretto di fianchi, dalle gambe lunghe, portava tutti i giorni calzoni a sbuffo quadrettati e già alquanto sciupati, calzettoni di lana, scarpe gialle rustiche, la camicia di lino grossolana dal colletto aperto e, sopra questa, una giacca qualunque, d'un colore diventato indefinibile e con le maniche troppo corte. Le sue mani avevano però dita nobilmente lunghe, con le unghie ben formate, ovali e curve, e tutta la sua figura era così innegabilmente « *gentlemanlike* » che egli poteva arrischiarsi di frequentare con quell'abito comune e inelegante le società dov'era prescritto l'abito da sera. Alle donne però piaceva così com'era più dei suoi rivali vestiti correttamente di nero e bianco, e a siffatti ricevimenti lo si vedeva circondato da crocchi di signore in palese ammirazione.

Eppure! Se la sua misera scorza accusava la mancanza di quattrini, non poteva però intaccare la sua natura di cavaliere che traspariva come sfondo naturale e come tale s'imponeva. Questa vera naturalezza era, d'altro canto, un parziale inganno, e in questo senso complicato Schildknapp era uno di quegli uomini che abbagliano. Il suo aspetto sportivo era ingannevole, perché egli non faceva affatto dello sport, tranne in inverno un po' di sci coi suoi inglesi nella « Svizzera sassone », dove però pigliava facilmente qualche catarro intestinale che, secondo me, non era del tutto benigno. Infatti, nonostante l'abbronzatura del viso, nonostante le spalle larghe, la sua salute non posava su basi molto solide. Da giovinetto aveva avuto un'emorragia polmonare, sicché tendeva alla tubercolosi. Secondo le mie osservazioni, la sua fortuna con le donne non era perfettamente in corrispondenza con quella che esse godevano presso di lui, per lo meno individualmente, poiché in complesso esse avevano tutta la sua venerazione, una venerazione comprensibile che abbracciava il sesso come tale e le possibili felicità di questo mondo in maniera che il caso singolo lo rendeva inattivo, lo portava all'economia e al ritegno. Gli bastava sapere che avrebbe potuto avere avventure amorose quante ne voleva, e pareva rifuggisse da ogni legame con la realtà, perché vi scorgeva una detrazione delle eventualità potenziali. Il mondo potenziale era il suo dominio, lo spazio infinito del possibile il suo regno, e in ciò era realmente poeta. Dal suo cognome (*Schildknapp* significa scudiero) deduceva che i suoi antichi dovevano essere stati compagni di cavalieri e di principi e,

benché non fosse mai montato a cavallo né cercasse occasione di farlo, si sentiva nato cavaliere e ascriveva questo sentimento a un ricordo atavico, all'eredità di sangue, poiché molte volte sognava di essere in arcione. E ci spiegava in modo convincentissimo quanto gli venisse naturale di tenere le redini con la sinistra e di battere la destra sul collo della cavalcatura. Il suo modo di dire più frequente era: « Si dovrebbe... »: formula d'una malinconica considerazione delle possibilità il cui adempimento era ostacolato dall'incapacità di prendere una decisione. Si dovrebbe fare questo o quello, essere o avere questo o quello. Si sarebbe dovuto scrivere un romanzo sociale lipsiense, si sarebbe dovuto fare un viaggio intorno al mondo, sia pure come sguattero, studiare fisica o astronomia, acquistare un poderetto e coltivare la terra col sudore della fronte. Quando in un negozio di coloniali andavamo a far macinare un po' di caffè, era capace di uscire scotendo il capo pensoso e di dire:

— Ecco, si dovrebbe avere un negozio di coloniali.

Dello spirito indipendente di Schildknapp ho già parlato più sopra. Esso si manifestava già nella sua antipatia per il servizio statale, nella sua libera scelta d'una professione. Con tutto ciò egli era servitore di molti padroni e aveva parecchi aspetti della brenna affamata. Del resto, date le sue strettezze, perché non avrebbe dovuto approfittare del suo bell'aspetto, del piacere con cui lo si accoglieva in società? Si faceva invitare frequentemente, faceva colazione qua e là nelle case di Lipsia, anche in ricche famiglie ebreë, benché facesse talvolta osservazioni antisemite. Le persone che si sentono messe da parte, considerate meno di quanto credono di meritare e che hanno un aspetto fisico nobile e bello, cercano spesso una soddisfazione nel sentimento della razza. Nel caso suo c'era questo di particolare: che non gli piacevano nemmeno i tedeschi, anzi era convinto della loro inferiorità tra i popoli, e dichiarava che avrebbe preferito di stare dalla parte degli ebrei. Questi a loro volta, le mogli ebreë di editori e di banchieri, lo guardavano con la profonda ammirazione che la loro razza ha per il sangue tedesco, sangue di padroni, e per le gambe lunghe, ed erano ben felici di colmarlo di doni. I calzettoni sportivi, le cinture, i maglioni, le sciarpe che portava erano quasi tutti doni, e non sempre non sollecitati. Quando infatti accompagnava una dama nel giro degli acquisti era capace di indicare un oggetto e di dire: — Ecco, io non ci spenderei dei quattrini: tutt'al più l'accetterei in dono. — E il dono lo accet-

tava con l'aria di chi ha già detto che quattrini non vi avrebbe spesi. Nel resto dimostrava a sé stesso e agli altri la propria indipendenza seguendo il principio di non mostrarsi cortese e di non farsi trovare quando si aveva bisogno di lui. Quando mancava un commensale e si pregava lui di prendere il posto rifiutava immancabilmente; se uno desiderava di assicurarsi la sua piacevole compagnia per un viaggio o per un soggiorno di cura ordinato dal medico, il suo rifiuto era tanto più sicuro quanto più l'altro teneva chiaramente alla sua compagnia. Così aveva negato anche a Adrian di ridurre a libretto d'opera la commedia *Love's Labour Lost*. Eppure amava moltissimo Adrian, gli era sinceramente affezionato, e questi non se ne aveva a male dei suoi rifiuti, anzi era, in genere, pieno di tolleranza per le sue debolezze, delle quali Schildknapp stesso rideva, e troppo grato della sua simpatica conversazione, delle storielle paterne, della scanzonatura inglese per serbargli qualche rancore. Non l'ho mai visto ridere tanto, ridere fino alle lagrime, come con Rüdiger Schildknapp. Da vero umorista questi sapeva scoprire anche nelle cose meno appariscenti un elemento di comicità travolgente. È un fatto che chi mangia un biscotto secco si sente le orecchie stordite da un gran rumore che gli impedisce di udire il mondo circostante, e al tè Schildknapp dimostrava come una società che mangia biscotti non possa udire niente e la conversazione debba ridursi a: « Come dice? » — « Ha detto qualche cosa? » — « Un momento, scusi ». Come rideva, Adrian, quando Schildknapp se la pigliava con la propria immagine nello specchio! Era, infatti, vanitoso, non in modo volgare, ma da poeta, rispetto all'infinita felicità potenziale del mondo, che era di molto superiore alla sua prontezza di decisioni; e per quella felicità egli si augurava di rimaner giovane e bello, e si rattristava vedendo che il suo viso era predisposto alle rughe precoci e alla precoce decadenza. In genere, le sue labbra avevano un'aria da vegliardo e, assieme col naso un po' pendente sopra di esse, che si sarebbe potuto definire classico, permettevano di anticipare la fisionomia che Rüdiger avrebbe avuto da vecchio. A ciò si aggiungevano le pieghe della fronte, le rughe fra il naso e la bocca nonché le zampe di gallina. Si avvicinava dunque diffidente al cristallo, faceva una smorfia amara, si premeva il mento fra il pollice e l'indice, si passava la mano sulle guance con disgusto e respingeva la propria immagine con un gesto della mano così espressivo che tutti e due, Adrian e io, scoppiavamo in una sonora risata.

Non ho ancora detto che i suoi occhi avevano esattamente lo stesso colore di quelli di Adrian. Era un tratto comune assai singolare: il medesimo colore, misto di grigio, celeste e verde, e tutti e due avevano persino un identico anello color ruggine intorno alle pupille, per quanto ciò possa sembrare strano. A me è sembrato sempre, e, direi quasi, per mia tranquillità, che l'amicizia ridanciana di Adrian per Schildknapp avesse a che fare con quell'eguaglianza del colore degli occhi – come a dire che dipendeva da una *non-differenza* altrettanto profonda quanto serena. Non occorrerà aggiungere che si chiamavano sempre col cognome e si davano del lei. Se anche io non ero in grado di divertire Adrian come lo sapeva divertire Schildknapp, il tu dell'infanzia fra lui e me era però il vantaggio che avevo sullo slesiano.

STAMANE mentre Helene, la mia cara consorte, ci preparava la tazza del mattino, e la fresca giornata autunnale dell'Alta Baviera incominciava a emergere dalle obbligate nuvole all'alba, ho letto nel giornale la notizia della felice rinascita della nostra guerra sottomarina, la quale in ventiquattr'ore ha affondato non meno di dodici navi, tra cui due grandi piroscafi, uno inglese e uno brasiliano, con 500 passeggeri. Questo nostro successo è dovuto a un nuovo siluro di qualità meravigliose che la tecnica tedesca è riuscita a costruire, e non posso reprimere una certa soddisfazione per questo nostro sempre nuovo spirito inventivo, per la nostra prodezza nazionale che nessun'avversità riesce a piegare e che è sempre e intera a disposizione del regime il quale ci ha condotti a questa guerra e ci ha messo effettivamente ai piedi tutto il continente, sostituendo a una Germania europea sognata dagli intellettuali la realtà un po' angosciata, un po' incrinata e, a quanto pare, insopportabile per il mondo, di un'Europa germanica. Questo istintivo senso di soddisfazione dà infatti adito continuamente al pensiero che trionfi quali i nuovi affondamenti o il colpo di mano, magnifico in sé stesso, con cui fu rapito il caduto dittatore italiano, possano servire soltanto a suscitare false speranze e a prolungare una guerra che, secondo le persone intelligenti, non può più essere vinta. Questa è anche l'opinione del rettore della Scuola superiore teologica di Freising, monsignor Hinterpförtner, il quale me l'ha confessato senza ambagi a quattroocchi mentre stavamo bevendo la birra. Si tratta d'un uomo che non somiglia affatto a quello studioso appassionato che nella scorsa estate fu il centro della rivolta degli studenti di Monaco, orrendamente soffocata nel sangue — la cui intelligenza però non gli consente illusioni, nemmeno quella che si aggrappa alla distinzione fra il non vincere e il perdere la guerra, che nasconde quindi agli uomini la verità che abbiamo giocato a *va banque* e che il fallimento della nostra impresa di conquistare il mondo deve equipararsi a una catastrofe nazionale di prim'ordine.

Dico questo per rammentare al lettore in quali circostanze storiche io stia scrivendo la biografia di Leverkühn, e per fargli intendere come l'agitazione causata dalla natura del mio lavoro si confonda continuamente con quella che deriva dalle scosse della giornata. Non parlo di disattenzione, perché gli avveni-

menti – almeno mi pare – non sono in grado di distrarmi dalla mia impresa biografica. Tuttavia, e pur sentendomi personalmente al sicuro, posso ben dire che questi tempi non sono tali da favorire un lavoro come il mio. Siccome poi, durante i tumulti e le esecuzioni capitali di Monaco, fui preso da un'influenza con brividi di febbre che mi costrinse a letto per dieci giorni e compromise per parecchio tempo le energie spirituali e fisiche dei miei sessant'anni, non c'è da meravigliarsi se dalla primavera e dall'estate siamo già arrivati all'autunno avanzato da quando ho messo in carta le prime righe di questa comunicazione. Nel frattempo abbiamo visto la distruzione delle nostre venerande città in seguito alle offese aeree, distruzioni che griderebbero vendetta al cielo se non fossimo noi, i colpevoli, a soffrirne. Ma poiché i colpevoli siamo noi, il grido è soffocato nell'aria e non può – come la preghiera di re Claudio – « giungere al Cielo ». E com'è curioso il lamento per la civiltà sollevato contro questi misfatti, che noi stessi abbiamo provocati, sulle labbra di coloro che si sono presentati sul teatro della storia come araldi e portatori di una barbarie che doveva ringiovanire il mondo e sguazzava nelle nefandezze! Più volte la sciagura precipitosa giunse così vicino al mio ritiro da togliermi il fiato. Il terribile bombardamento della città di Dürer e di Wilibald Pirckheimer non è un avvenimento molto lontano; e quando il Giudizio universale colpì anche Monaco, io ero nel mio studio, pallido e tremante come le pareti, come le porte e i vetri delle finestre, e con mano tremula scrivevo la presente storia. Questa mano però trema anche per il soggetto che scrive, sicché poco m'importò se l'usato fenomeno fu un pochino rafforzato dall'orrore esterno.

Con quella speranza e con quell'orgoglio che suscita in noi lo spiegamento della forza tedesca, abbiamo assistito a un nuovo assalto delle nostre forze armate contro le orde russe che difendono il loro paese inospite, ma evidentemente molto amato, abbiamo assistito, dico, a un'offensiva che, dopo poche settimane, si mutò in offensiva russa, e da quel momento ha portato a perdite irrefrenabili di terreno – per dire soltanto del terreno. Con molto sbalordimento abbiamo saputo dello sbarco di truppe americane e canadesi sulla costa sud-orientale della Sicilia, la caduta di Siracusa, di Catania, di Messina e Taormina, e con un misto di spavento e d'invidia, col penetrante sentimento che noi non saremmo capaci di tanto, né in bene né in male, abbiamo appreso come un paese, le cui condizioni di spirito e la cui solita

freddezza ancora gli consentono di tirare le conseguenze da una serie di scandalose perdite e sconfitte, si sia sbarazzato del suo grand'uomo per concedere poco dopo al mondo ciò che si pretende anche da noi e che la profonda miseria ci renderebbe troppo caro concedere: cioè la resa incondizionata. Noi siamo, infatti, un popolo tutto diverso, un popolo dall'anima potentemente tragica, contrario alle cose prosaiche e consuete, e tutto il nostro amore va al destino, un destino pur che sia, magari la rovina che infiamma il cielo con la rossa vampa d'un crepuscolo degli Dei!

L'avanzata dei moscoviti in Ucraina (nostro futuro granaio) e l'elastica ritirata delle nostre truppe sulla linea del Dniepr hanno accompagnato il mio lavoro o, per dir meglio, questo ha accompagnato gli avvenimenti. Da alcuni giorni pare che anche questa barriera difensiva risulti insostenibile, benché il nostro Führer, accorrendo, abbia posto un freno alla ritirata, abbia lanciato l'indovinata rampogna della «psicosi di Stalingrado» e comandato di tenere ad ogni costo la linea del Dniepr. Il prezzo, qualunque prezzo, fu pagato, ma invano; e dove e fin dove possa ancora riversarsi la marea rossa di cui parlano i giornali valuterà la nostra fantasia, già incline ai più avventurosi eccessi. Il fatto che la Germania potrebbe diventare teatro di una delle nostre guerre appartiene al campo della fantasia e delle cose che cozzano contro qualsiasi ordine e qualsiasi previsione. Venticinque anni or sono l'abbiamo saputo impedire all'ultimo istante, ma la nostra sempre più tragica ed eroica condizione di spirito non ci consente più, a quanto pare, di liquidare una causa perduta prima che l'inaudito diventi realtà. Grazie a Dio, ci sono ancora ampie distese fra la sciagura che avanza da Oriente e le terre della nostra patria, e noi possiamo anche essere disposti ad accettare su questo fronte qualche perdita mortificante per difendere con energia tanto più tenace il nostro spazio vitale europeo contro gli occidentali, nemici giurati del nostro ordine tedesco. L'invasione della bella Sicilia ha dimostrato tutto, fuorché la possibilità per il nemico d'insediarsi sul continente italiano. Disgraziatamente però anche questo è stato possibile, e la settimana scorsa è scoppiato a Napoli un tumulto comunista vantaggioso per gli alleati, che fece capire come la città non fosse più un soggiorno degno di truppe tedesche, di modo che noi, dopo avere coscienzosamente distrutto la biblioteca e lasciato alla posta centrale una bomba a scoppio ritardato, abbiamo sgombrato la città a testa alta,

Intanto si parla di esperimenti d'invasione nel Canale, che sarebbe tutto coperto di navi; e il cittadino si permette di domandare se ciò che successe in Italia, e potrà succedere in seguito su per la penisola, possa avvenire, contro la prescritta fiducia nell'inviolabilità della fortezza europea, anche in Francia e altrove.

Sicuro, monsignor Hinterpfortner ha ragione: noi siamo perduti. Cioè la guerra è perduta. Ma ciò significa più d'una campagna perduta: significa di fatto che perduti siamo *noi*, perduta è la nostra causa, perduta la nostra anima e la nostra fede e la nostra storia. È finita per la Germania, è finita. Si prospetta un crollo indicibile, economico, politico, morale e spirituale, universale insomma. Non vorrei avere desiderato ciò che si presenta, poiché è la disperazione, è la follia. Non voglio averlo desiderato, perché troppo è profonda la mia pietà, la mia piangente compassione per questo popolo sciagurato. E quando penso alla sua ascesa e al suo cieco fervore, al suo slancio e al suo crollo, al preteso ricominciamento purificatore, alla rinascita popolare di dieci anni fa, a quella frenesia apparentemente sacra, alla quale però – indizio ammonitore della sua falsità – si aggiungeva molta rozza volgarità, molta bestialità sanguinaria, molta lurida smania di profanare, di torturare, di umiliare, quando penso, dico, a quella frenesia che, con molta chiarezza per coloro che sapevano vedere, conteneva già in sé la guerra, tutta questa guerra, il cuore mi si stringe dinanzi agli enormi investimenti di fede, di entusiasmo, di esaltazione storica che si fecero allora e che adesso dovranno sfumare in un fallimento senza pari. No, non vorrei averlo desiderato, eppure ho dovuto desiderarlo, e so anche di averlo desiderato, so che oggi lo desidero e che ne sono contento: per odio contro il delittuoso disprezzo della ragione, la peccaminosa renitenza alla verità, il culto grossolanamente statico d'un mito da bassifondi, il colpevole scambio della decadenza con la situazione d'una volta, il grottesco abuso e la liquidazione delle cose, vecchie e genuine, delle cose familiari e originariamente tedesche delle quali millantatori e bugiardi hanno fatto una zozza velenosa e ubriacante. La sbornia enorme che noi, sempre desiderosi di ubriacature, ci siamo presa allora e nella quale per anni e anni di fallace benessere abbiamo commesso un'enorme quantità di atti vergognosi, quella sbornia dev'essere pagata. Con che cosa? Ho già detto la parola, avvicinandola alla parola « disperazione », e non la voglio ripetere. Non si supera due volte l'orrore col quale l'ho scritta più sopra, per un deplorabile slittamento delle lettere.

* * *

Anche gli asterischi sono un ristoro per l'occhio e per la mente del lettore. Non sempre è necessario il distacco profondo e la ripresa d'un numero romano, e non mi sentirei di concedere il carattere di capitolo a sé alla precedente digressione nel presente, in un tempo cioè che Adrian Leverkühn non vide. Dopo aver alleggerito la pagina con la ben nota figura, completerò anzi questo capitolo con alcune altre notizie sugli anni vissuti da Adrian a Lipsia. Non mi nascondo che in questo modo il capitolo come tale perde la sua linea unitaria e appare composto di elementi eterogenei; eppure sarebbe già troppo che anche il capitolo precedente non abbia avuto miglior fortuna. Se rileggo tutto ciò che vi è trattato: desideri e progetti drammatici di Adrian, i suoi primi canti, il modo doloroso di guardare che aveva imparato durante le aberrazioni estetiche di Kierkegaard, le allettanti bellezze della commedia di Shakespeare, le poesie in lingua straniera messe in musica da Leverkühn, il suo timido cosmopolitismo e il *club bohémien* del Café Central, al cui nome si aggiunge il ritratto di Rüdiger Schildknapp, delineato con discutibile ampiezza, mi domando giustamente se elementi così arruffati possano costituire l'unità d'un capitolo. Il capitolo è costretto a servirsi degli asterischi per far accettare al lettore l'abbinamento di un'escursione nelle difficili circostanze tra le quali scrivo questo libretto e di alcune notizie finora trascurate sul soggiorno di Leverkühn a Lipsia. Certo non è una buona composizione. Ma ho forse dimenticato come, fin dall'inizio di questo lavoro, ho dovuto rimproverarmi la mancanza d'una costruzione disciplinata e regolare? Anche la mia scusa è sempre la stessa. L'oggetto che tratto mi è troppo vicino. La mia età e la pacatezza che essa dovrebbe arrecare canonicamente non mi danno la possibilità di dominare la materia con mano salda e tranquilla. Troppo mi manca il contrasto, la schietta differenza fra la materia e colui che la plasma. Non ho forse già detto più d'una volta che la vita qui trattata mi è sempre stata più vicina, più cara e più commovente della mia propria? Ciò che è più proprio non è una « materia »; è la *persona* che non è tale da accettare un'architettura artistica. Lungi da me l'intenzione di negare la serietà dell'arte, ma quando si fa sul serio si ripudia l'arte e non se n'è più capaci. Posso soltanto ripetere che i paragrafi e gli asterischi di questo libro sono

una mera concessione agli occhi del lettore e che, se stesse in me, scriverei tutto d'un fiato senza alcuna suddivisione, senza rientranze e capoversi. Ma non ho il coraggio di presentare al mondo dei lettori un'opera a stampa così priva di riguardi.

* * *

Poiché vissi a Lipsia insieme con Adrian un anno, so anche com'egli vi abbia passato gli altri tre; me lo insegna il suo modo di vita conservatore, che assumeva spesso un aspetto di rigidità e aveva per me qualche cosa di opprimente. Non per nulla in quella sua lettera Adrian aveva espresso la simpatia per il « non volerne sapere », per la mancanza di avventure nella vita di Chopin. Anche questi non ne voleva sapere, non voleva vedere, non voleva vivere, per lo meno nel senso manifesto ed esteriore della parola: non cercava cambiamenti né nuove impressioni, né distrazioni o svaghi, e specialmente a proposito di questi ultimi prendeva volentieri in giro tutti coloro che hanno continuamente bisogno di svagarsi, di abbronzarsi e di fortificarsi, senza che nessuno sappia perché. « Lo svago » diceva « serve a coloro per i quali non conta. » Pochissimo gl'importava di viaggiare per vedere, per apprendere, per farsi una cultura. Egli disprezzava la gioia degli occhi, e, quanto era sensibile nell'udito, altrettanto poco si sentiva disposto a istruire gli occhi con le forme dell'arte figurativa. Prendeva per giusta e irrefutabile la distinzione fra il tipo dell'uomo « visivo » e quello dell'uomo « auditivo » e poneva decisamente sé stesso in questa seconda categoria. In quanto a me, non ho mai ritenuto che questa distinzione possa farsi nettamente e in lui non ho mai ammesso la cecità e la renitenza dell'occhio. Anche Goethe diceva che la musica è una cosa innata, interiore, che non ha bisogno di grandi alimenti tratti dal difuori né di esperienze tratte dalla vita. Ma esiste anche una vista interiore, quella visione che è una cosa diversa e molto più ampia del semplice vedere. Oltre a ciò c'è una grande contraddizione nel fatto che un uomo debba avere, come Leverkühn, un senso per l'occhio umano, il quale si manifesta solo all'occhio, e debba, d'altro canto, realmente rifiutare la percezione del mondo mediante quest'organo. Basta che io ricordi i nomi di Marie Godeau, Rudi Schwerdtfeger e Nepomuk Schneidewein, per rammentare quanto Adrian fosse accessibile, anzi avesse un debole per il fascino dell'occhio o nero o azzurro. Certo mi rendo conto che è

errato bombardare il lettore con nomi dei quali non sa assolutamente che farsi, mentre le persone concrete che li portano sono ancora molto lontane – è un errore che, essendo così evidente e palese, fa anche capire quanto sia volontario. Ma d'altronde che cosa è volontario? Io so molto bene di aver citato questi nomi, a vuoto e in anticipo, perché costretto a farlo.

Il viaggio di Adrian a Graz – che egli non fece per amore del viaggio – aveva rotto l'uniformità della sua vita. Un'altra interruzione era stata il viaggio al mare insieme con Schildknapp, viaggio che aveva dato per frutto quel quadro sinfonico in un solo tempo. A questo poi si allaccia la terza di queste eccezioni, cioè un viaggio a Basilea ch'egli intraprese in compagnia del maestro Kretzschmar per partecipare a esecuzioni di musica sacra dell'epoca barocca, organizzate dal coro di Basilea nella chiesa di San Martino, nelle quali Kretzschmar eseguiva la parte dell'organo. Si poterono udire allora il *Magnificat* di Monteverdi, studi per organo di Frescobaldi, un oratorio di Carissimi e una cantata di Buxtehude. L'impressione che Leverkühn riportò da questa « musica riservata », una musica di sentimento che, come reazione al carattere costruttivo degli olandesi, trattava le parole della Bibbia con una stupefacente libertà umana e con un grande ardimento espressivo e declamatorio, rivestendole di gesti strumentali nettamente descrittivi: l'impressione fu molto profonda e tenace; ed egli mi parlò a lungo per lettera e a voce, della modernità dei mezzi musicali prorompente da Monteverdi, dei suoi quadri movimentati, dei ritmi puntati, degli sbalzi d'intonazione, delle fioriture mosse, della linea rafforzata mediante terze e seste parallele, dei suoi spostamenti di cadenza, dei passaggi salienti, delle pedissegue imitazioni, degli ampliamenti d'intervallo, delle impressionanti battute d'aspetto, degli insistenti « ostinati » e delle ripetizioni di battute. Dopo di che stette a lungo nella biblioteca di Lipsia a fare estratti da *Jefte* di Carissimi e dai *Salmi di Davide* di Schütz. Chi non ritrova nella musica quasi religiosa dei suoi ultimi anni, nella musica dell'*Apocalisse* e del *Dottor Faust*, l'influsso stilistico di quel madrigalismo? In lui fu sempre dominante l'elemento di una volontà d'espressione spinta fino all'estremo, insieme con la passione intellettuale per l'ordine austero, per la linearità olandese. O, con altre parole, calore e gelo dominavano entrambi nella sua opera, e talvolta nei momenti più geniali, si compenetravano, di modo che l'« espressivo » afferrava il rigido contrappunto, l'oggettivo si tingeva di senti-

mento, e si aveva l'impressione di una costruzione arroventata che, come nessun'altra cosa, mi suggeriva l'idea del demoniaco e mi ricordava sempre quella pianta focosa che, secondo la leggenda, un tale tracciò nella sabbia all'esitante architetto del duomo di Colonia.

Il legame fra il primo viaggio di Adrian in Svizzera e quello successivo a Sylt fu invece il seguente: quel piccolo paese, così operoso e libero in fatto di cultura, possedeva e possiede una Società musicale tra le cui manifestazioni sono le così dette prove di lettura orchestrale, « Lectures d'Orchestre ». Vale a dire: la presidenza che costituiva la giuria faceva eseguire opere di giovani compositori da un'orchestra sinfonica del paese e dal suo direttore, escludendo il pubblico e ammettendo solo i competenti per dare a quei giovani l'occasione di ascoltare le proprie creazioni, di raccogliere esperienze, di istruire la loro fantasia mediante la realtà sonora. Una siffatta lettura ebbe luogo, quasi contemporaneamente al concerto di Basilea, a Ginevra, da parte dell'« Orchestre de la Suisse Romande » e, date le sue aderenze, Wendell Kretzschmar era riuscito a far mettere in programma le *Luci del mare* di Adrian — opera eccezionale di un giovane tedesco. Per Adrian quella fu una grande sorpresa; Kretzschmar si era divertito a lasciarlo all'oscuro. Adrian non aveva nemmeno un sospetto quando andò col maestro da Basilea a Ginevra per le prove. Ad un tratto udì, sotto la bacchetta di Ansermet, la sua « cura della radice », quel brano impressionistico notturno e fulgente ch'egli stesso non prendeva sul serio e non aveva preso sul serio nemmeno quando lo scriveva, mentre ora, durante l'esecuzione critica, stava sulle spine. Sapersi identificato dagli uditori con un lavoro già superato interiormente, con un lavoro considerato ormai un giocare con cose non più credute: questo è per l'artista uno strano tormento. Grazie al cielo, a quella manifestazione erano vietati gli applausi e i fischi. Privatamente però Adrian accolse elogi, critiche, indicazioni di errori e consigli in francese e in tedesco, senza fare obiezioni né agli entusiasti né ai malcontenti, ma anche senza approvarli. Rimase circa una settimana o una decina di giorni con Kretzschmar a Ginevra, Basilea e Zurigo, ed ebbe qualche fuggevole incontro coi circoli artistici di queste città. Certo non deve aver divertito nessuno in quanto a spontaneità, espansione e cordialità cameratesca. Qualcuno magari avrà avuto comprensione per la sua timidezza, per la solitudine che lo circondava, per le gravi difficoltà della

sua esistenza; anzi so di sicuro che così fu, e mi pare anche logico. Secondo la mia esperienza, in Svizzera è facile trovare comprensione per la sofferenza, trovare una familiarità col dolore, che si unisce all'aura borghese delle vecchie città assai più che in altri luoghi di alta cultura, come per esempio nella Parigi intellettuale. Qui c'era un segreto punto di contatto. D'altro canto, l'introrsa diffidenza svizzera verso il tedesco del Reich incontrava ora un caso particolare di diffidenza tedesca verso il mondo, per quanto sembri strano – se vogliamo indicare come « mondo » l'angusto paese in confronto col vasto e potente « Reich » tedesco, con le sue gigantesche città. Ma questo è certamente giusto. La Svizzera, neutrale, plurilingue, sotto l'influenza francese, esposta alle ventate occidentali, è in effetto, nonostante la sua minuscola estensione, assai più « mondo », assai più platea europea di quanto non sia il colosso politico a settentrione, dove la parola « internazionale » è da molto tempo un insulto e dove un presuntuoso provincialismo ha corrotto l'atmosfera rendendola irrespirabile. Ora dell'interiore cosmopolitismo di Adrian ho già parlato. Ma il cosmopolitismo tedesco è sempre stato una cosa diversa dalla mondanità, e l'amico mio aveva in verità un cuore da sentirsi angosciato dalla mondanità e da essa escluso. Prima di Kretzschmar ritornò a Lipsia, città veramente mondana, dove però la mondanità è piuttosto ospite che stabilmente domiciliata, città dal linguaggio ridicolo, dove il desiderio aveva per la prima volta intaccato il suo orgoglio provocando in lui una forte scossa, un'esperienza in profondità che egli non avrebbe ritenuto possibile nel mondo e che, se non m'inganno, contribuì non poco alla sua ritrosia.

Senza mai cambiar casa, Adrian tenne, per tutti i quattro anni e mezzo passati a Lipsia, le due stanze che aveva nella Peterstrasse, accanto al Collegium Beatae Virginis dove aveva riattaccato il « quadrato magico » sopra il pianino. Assisteva a lezioni di filosofia e storia della musica, leggeva e faceva riassunti nella biblioteca e portava a Kretzschmar i suoi esercizi di composizioni affinché questi glieli criticasse. Erano pezzi per pianoforte, un concerto per orchestra d'archi e un quartetto per flauto, clarinetto, corno bassetto e fagotto. (Cito i pezzi che vennero a mia conoscenza e che si sono conservati, anche se non furono mai pubblicati.) Kretzschmar a sua volta gli faceva notare i passi fiacchi, gli correggeva il tempo, gli raccomandava di animare un ritmo troppo rigido, o di mettere maggiormente in evidenza un tema.

Gli faceva notare una voce media che si arenava o un basso che rimaneva inerte anziché essere in movimento, poneva il dito su un passaggio che era legato solo esteriormente e, non essendo abbastanza organico, comprometteva il fluire naturale della composizione. In sostanza, gli diceva soltanto ciò che la intuizione artistica dell'allievo avrebbe potuto dirgli e che, in fatti, gli aveva già detto. Il maestro è la coscienza personificata dell'alunno, la quale gli conferma i suoi dubbi, gli commenta il suo malcontento, lo sprona a migliorarsi. Un allievo come Adrian non aveva, in fin dei conti, alcun bisogno d'un maestro e correttore. Con piena coscienza recava al maestro cose imperfette, per sentirsi dire ciò che sapeva già e per farsi beffe poi della sua intuizione artistica che coincideva perfettamente con la propria, di quell'intuizione *artistica* che è la vera rappresentante dell'idea dell'opera, non dell'idea *d'una* opera, bensì dell'idea dell'*opus* stesso, della forma in genere, oggettiva, armonica e conchiusa; di quell'intuizione artistica che è l'organizzatrice della compiutezza dell'opera, dell'unità organica, e si occupa di saldare le fratture, di turare i buchi, di dar l'avvio a quel « fluire naturale » che in origine non esisteva, e non è quindi naturale, ma una prova dell'arte, mentre insomma questa organizzatrice stabilisce indirettamente e soltanto alla fine l'impressione dell'organicità e dell'immediatezza. In ogni opera c'è molta apparenza; anzi si potrebbe dire di più e affermare che è apparente in sé stessa come « opera ». Essa ha l'ambizione di far credere che non è stata fatta, ma che è nata e sorta come Pallade Atena, nell'ornato completo delle sue armi cesellate, dalla testa di Giove. Ma questa è illusione. Mai un'opera si è presentata così: essa è lavoro, lavoro artistico, e ha per fine l'apparenza, sicché vien fatto di chiedersi se allo stato attuale della nostra coscienza, della nostra conoscenza, del nostro senso della verità, questo giuoco sia ancora lecito, ancora spiritualmente possibile, ancora da prendersi sul serio, se l'opera come tale, la forma autonoma armonica e in sé conchiusa abbia ancora qualche relazione legittima con la mancanza completa di sicurezza e di armonia, con la problematicità delle nostre condizioni sociali, e se qualsiasi apparenza, anche la più bella e proprio la più bella, non sia oggi diventata menzogna.

Questo vien fatto di credere, ripeto, e voglio dire che allora imparai a chiedermelo attraverso i contatti con Adrian, il cui sguardo acuto, o se è lecito dir così, il cui sentimento acuto in queste cose era d'una infinita incorruttibilità. Dal mio carattere

bonario erano sempre state lontane le opinioni sul tipo di quelle che egli manifestava nella conversazione come trovate occasionali e che a me facevano male, non perché il mio carattere bonario ne fosse offeso, ma per amore di lui; esse mi addoloravano, mi opprimevano, mi angosciavano, perché vi scorgevo pericoli tali da rendere difficile la sua esistenza e inibizioni tali da paralizzare lo sviluppo delle sue doti. Ho avuto occasione di sentirgli dire:

— L'opera! È un inganno. È una cosa che i borghesi vorrebbero ci fosse ancora; è una cosa che cozza contro la verità e contro la serietà. Vero è soltanto ciò che è breve, brevissimo, soltanto il momento musicale supremamente consistente...

Come potevo non essere preoccupato sapendo ch'egli stesso aspirava ad un'opera e aveva progettato la composizione d'un lavoro teatrale?

In altra occasione l'ho anche sentito dire:

— L'apparenza e il giuoco hanno già oggi la coscienza dell'arte contro di sé. L'arte non vuole più essere apparenza e giuoco, ma intende diventare conoscenza.

Ora, ciò che cessa di concordare con la propria definizione cessa anche di esistere. E com'è possibile che l'arte viva per essere conoscenza? Mi ricordai allora di ciò che egli aveva scritto da Halle a Kretschmar circa l'estensione del regno della banalità. Il maestro però non si era lasciato togliere la fede nella vocazione dell'allievo. Ma questa nuova affermazione contro l'apparenza e il giuoco, vale a dire contro la forma stessa, sembrava indicasse un tale allargamento del regno della banalità e delle cose non più ammissibili, che minacciava di ingoiare l'arte in genere. Con profonda preoccupazione mi chiesi quali sforzi, quali cavilli intellettuali, quali ambagi e ironie sarebbero stati necessari per salvarla, per riconquistarla e per giungere a un'opera che, come parodia dell'innocenza, ammettesse quello stato di conoscenza da cui avrebbe avuto origine!

Un giorno o, meglio, una notte, il mio povero amico si fece dare notizie più precise su questi accenni da labbra spaventevoli, da un orribile coadiutore. Di ciò esiste il verbale e a suo luogo ne darò comunicazione. Per me è stato il vero commento e la vera spiegazione di quel terrore istintivo che le frasi di Adrian suscitavano nel mio cuore. Ma quella che più sopra ho chiamato la « parodia dell'innocenza », quante volte ebbe a manifestarsi fin dall'inizio nelle sue produzioni! In queste, nonostante il grado musicale sviluppatissimo, davanti a uno sfondo di estrema

tensione si trovano delle banalità, beninteso non in senso sentimentale o in quello della compiacenza troppo spinta, bensì banalità nel senso di una primitiva tecnica: ingenuità dunque, o apparenti ingenuità che il maestro Kretzschmar lasciava passare al non comune alunno con un sorriso, certamente perché le comprendeva non come ingenuità di primo grado – se così posso dire – ma come un aldilà della novità e del cattivo gusto, come ardimenti travestiti da tentativi di principiante. Esse mi ricordavano sempre ciò che un giorno il balbuziente ci aveva insegnato circa la tendenza che la musica ha di celebrare i propri elementi. Anche il taglio di Buchel mi rammentavano, ai tempi in cui Hanne la stalliera faceva la « seconda voce » al nostro soprano infantile e ci insegnava il canto dei canoni. Non è facile, senza riprodurre le note – che darebbero a questa operetta un aspetto troppo pedante e tecnico – descrivere le cose più semplici. C'era dunque, in mezzo a una composizione di tonalità incerta e continuamente mascherata, un accordo di fa maggiore, col la alto, che veniva annullato dall'improvviso re bemolle (o do diesis). Intanto la melodia tornava indietro di mezzo tono verso il la bemolle e passava al re maggiore col si nella dominante, dopo di che un nuovo passaggio in fa risolveva l'accordo in la maggiore. E a questo nulla, a questa armonia da abbicì, era dato un tale rilievo, a questi passaggi cromatici, al do diesis (o re bemolle) e al fa naturale nella tonalità di re maggiore era impressa una tale importanza dimostrativa che la d'una faceva allo stesso tempo l'effetto d'una beffa e figura esaltazione del tono fondamentale, un'ironizzazione dolorosamente ricordevole della tonalità, del sistema temperato, della stessa musica tradizionale.

Anche nei tredici *Canti di Brentano*, ai quali prima di chiudere questo capitolo, devo assolutamente dedicare qualche parola, ripetono fatti simili. Anzi l'esempio riferito l'ho desunto dall'ammirevole serenata « Odi, geme ancora il flauto », che si conclude con questi versi:

*Dalla notte che mi avvolge
il brillio del suon mi guarda.*

Se in quegli anni di Lipsia Adrian si dedicava con tanto zelo a mettere in musica canzoni, lo si deve attribuire indubbiamente al fatto ch'egli considerava il connubio lirico fra la musica e la parola come una preparazione al connubio drammatico che aveva in mente. Forse ciò dipendeva anche dagli scrupoli che il suo spirito

nutriva per la sorte, per la posizione storica dell'arte e dell'opera autonoma. Egli dubitava della forma in quanto giuoco e apparenza, sicché la forma breve e lirica della canzone gli doveva sembrare la più accettabile, la più seria, la più vera; gli doveva sembrare che adempisse nel modo migliore le sue esigenze tecniche della brevità e della stringatezza. È ben vero che parecchi di questi canti, come il « Cara fanciulla », col simbolo delle lettere, e come, più in là, l'« Inno », « Gli allegri musicanti », « Il cacciatore al pastore » ed altri, sono piuttosto ampi, e che, d'altra parte, Leverkühn voleva si considerassero e trattassero tutti insieme come un tutto, quindi come l'opera nata da una determinata concezione stilistica, da un suono fondamentale, dal contatto congeniale con un determinato spirito di poeta altamente e profondamente trasognato, e non voleva mai ammettere l'esecuzione di singoli pezzi, ma soltanto quella dell'intero ciclo, dalla confusissima « Introduzione » coi magici versi finali:

*O fiore ed astro, spirito e vestito,
amor, dolore, tempo, eternità!*

fino al tetro, battagliero e possente pezzo finale « Io la conosco... Morte si chiama » – riserva rigorosa che impedì, finché egli visse, l'esecuzione in pubblico, specialmente perché una delle canzoni, « Gli allegri musicanti », è scritta per un intero quintetto di voci: la madre, la figlia, i due fratelli e il bambino che da piccolo si è rotta la gamba, cioè per contralto, soprano, baritono, tenore e una voce bianca, che, in questo Nr. 4 del ciclo devono cantare parte insieme, parte a solo, parte a duetto (e cioè i due fratelli). Questo è il primo numero che Adrian scrisse per orchestra o, più precisamente, per una piccola orchestra di archi, legni e batteria. Nella strana poesia, infatti, si parla molto dei pifferi, del tamburo basco, dei piatti, degli allegri trilli di violino con cui il piccolo gruppo fantastico e addolorato attira di notte, quando « nessun occhio mortale ci vede », nel cerchio magico delle sue melodie gli amanti nella loro camera, gli ospiti ubriachi e la fanciulla solitaria. Lo spirito e l'atmosfera del pezzo, quel tono fantastico da saltimbanchi, la dolcezza e, nello stesso tempo, il tormento della sua musica sono veramente unici. Eppure esiterei a dargli la palma fra i tredici, parecchi dei quali sfidano la musica in un senso più interiore di questo pezzo (che pur tratta della musica mediante la parola) e trovano in essa una più profonda attuazione.

« Nonna cuoca dei serpenti » è un'altra delle canzoni, col verso:

« Maria, dove sei stata? » e con le parole sette volte ripetute: « Ahimè, mamma, ahimè! » che, con un'incredibile capacità d'immedesimazione, evocano le regioni più tormentate e più paurose del canto popolare tedesco. Tale musica infatti, sapiente, vera e fin troppo saggia, cerca con affanno d'ingraziarsi la melodia popolare. Ma questa rimane sempre inattuata; c'è e non c'è, appare a frammenti, sorge e ricompare in uno stile musicale ad essa spiritualmente estraneo, dal quale però cerca sempre di nascere. È una visione artistica commovente e non meno che un paradosso culturale, poiché, capovolgendo il processo naturale di evoluzione, per cui la raffinatezza e la spiritualità sorgono dai presupposti elementari, qui invece la spiritualità ha la parte dell'elemento primitivo, dal quale l'ingenuità vorrebbe emergere.

*Spira il santo pensier delle stelle
sommesso dagli spazi insino a me.*

Questo è un suono quasi perduto nello spazio, l'ozono cosmico d'un altro pezzo nel quale spiriti navigano con barche d'oro sul lago del cielo e la corsa sonora di fulgide canzoni scende dal cielo e vi risale, su e giù.

*Tutte le cose amiche sono e unite,
si stringon nel conforto e nel dolor,
s'intreccian tutti i lumi nella notte,
tutte le cose affini son tra lor.*

Certo molto raramente nella letteratura mondiale le parole e il suono si sono trovati e convalidati a vicenda come in questo caso. Qui la musica volge l'occhio verso sé stessa e contempla la propria natura. Questo stringersi dei suoni nel dolore e nel conforto, questo intrecciarsi mutevole e affine di tutte le cose, questa è essa, la musica, e Adrian Leverkühn ne è il giovane maestro.

Prima ancora di abbandonare Lipsia per passare come direttore d'orchestra al teatro civico di Lubecca, Kretzschmar provvide alla stampa delle canzoni di Brentano. L'editore Schott di Magonza le prese in deposito: Adrian cioè, con l'aiuto di Kretzschmar e mio (tutti e due ne avevamo parte), doveva addossarsi le spese di stampa, e rimaneva proprietario dell'opera, assicurando al depositario una partecipazione del venti per cento sugli introiti netti. Egli sorvegliò la stampa dello spartito per pianoforte con molta attenzione, volle che la carta fosse ruvida, non satinata, in quarto, con larghi margini e le note non troppo fitte. Oltre a ciò stabilì

nel preambolo che l'esecuzione in concerti e associazioni fosse lecita soltanto col consenso dell'autore e soltanto per tutti i tredici pezzi insieme. Per questo gli fu fatto l'appunto di troppa pretesa, e ciò contribuì, insieme con le arditezze della musica, a rendere più difficile la diffusione delle canzoni tra il pubblico. Nel 1922 si poterono udire, non più alla presenza di Adrian ma alla mia sí, nella Tonhalle di Zurigo, sotto l'ottima direzione del dottor Volkmar Andreae, mentre la parte del bambino «che da piccolo si era rotta la gamba» negli «Allegri musicanti» era cantata dal piccolo Jakob Nägli (un ragazzetto che, purtroppo, era realmente sciancato e camminava con le stampelle) con una voce argentina così toccante da non potersi descrivere.

Del resto – e sia detto fra parentesi – la bella edizione originale delle poesie di Clemens Brentano, della quale Adrian si era servito per il suo lavoro, era un mio regalo: glielo avevo portato da Naumburg a Lipsia. Naturalmente la scelta dei tredici Canti era tutta sua; io non vi esercitai nessun influsso; ma posso dire che corrispondeva quasi pezzo per pezzo ai miei desideri e alle mie previsioni. – Regalo fuor di luogo, dirà il lettore: che c'entrava, infatti, la mia moralità e cultura con le parole sognanti del poeta romantico che si sollevano, anzi degenerano, dalla cantilena infantile e popolare a un mondo spettrale? Era stata la musica, rispondo, a indicarmi quel dono, la musica che in quei versi dorme un sonno così leggero che il minimo contatto d'una mano competente è sufficiente a destarla.

QUANDO, nel settembre 1910, in un'epoca dunque in cui io avevo già incominciato a insegnare al ginnasio di Kaisersaschern, abbandonò Lipsia, Leverkühn ritornò anzitutto alla sua Buchel per assistere alle nozze della sorella che proprio allora venivano celebrate e alle quali anch'io ero invitato insieme coi miei genitori. Ursula, ormai ventenne, si sposava con l'ottico Johannes Schneidewein di Langensalza, ottima persona della quale ella aveva fatto la conoscenza in occasione della visita ad un'amica nella deliziosa cittadina sulla Salza, poco lontana da Erfurt. Schneidewein, che aveva dieci o dodici anni più della sposa, era svizzero di nascita, figlio di contadini bernesi. Aveva imparato in patria il suo mestiere, cioè la molatura delle lenti, ma per non so qual destino si era trasferito nel Reich e aveva acquistato in quella città un negozio di occhiali e apparecchi ottici di ogni genere, che conduceva con molta fortuna. Era di bell'aspetto e aveva conservato il modo di parlare svizzero, piacevole all'udito, gravemente dignitoso, pieno di antiche espressioni tedesche stranamente solenni, un modo di parlare che Ursula Leverkühn incominciava già ad apprendere da lui. Anche lei, benché non fosse una bellezza, era avvenente: assomigliava nei lineamenti più al padre, nel modo di presentarsi piuttosto alla madre; aveva gli occhi castani, era di figura slanciata e d'una innata gentilezza. Così formavano una coppia che gli occhi dovevano approvare. Negli anni fra il 1911 e il 1923 ebbero quattro figli: Rosa, Ezechiël, Raimund e Nepomuk, tutti belle creature; l'ultimo poi, Nepomuk, era un angelo. Ma di questo parleremo in seguito, verso la fine del mio racconto.

Gli invitati alle nozze non erano numerosi: c'erano il prete, il maestro, il sindaco di Oberweiler, con le loro consorti; di Kaisersaschern c'era, oltre a noi Zeitblom, soltanto lo zio Nikolaus; c'erano parenti della signora Elsbeth venuti da Apolda; due sposi amici dei Leverkühn con la figlia, venuti da Weissenfels; oltre a ciò il fratello Georg, l'agronomo, e l'amministratrice signora Luder: ed ecco tutto. Wendell Kretzschmar mandò da Lubeca un telegramma di augurio, che giunse a Buchel durante la colazione. Non ci fu alcun festino serale. Tutti gli ospiti si adunarono la mattina presto e, dopo la cerimonia nuziale nella chiesa del villaggio, un'ottima colazione ci riunì nella sala da pranzo ornata di bellissimi rami; poco dopo gli sposi novelli partirono col vecchio

Thomas per la stazione di Weissenfels, donde si recavano a Dresda, mentre gli ospiti rimanevano ancora alcune ore raccolti per far onore agli ottimi sciroppi di frutta della signora Luder.

Quel pomeriggio Adrian e io facemmo una passeggiata alla Conca delle mucche e al Monte Sion. Dovevamo discorrere del libretto di *Love's Labour Lost* che io mi ero assunto di scrivere e sul quale avevamo già scambiato molte vedute e molta corrispondenza. Da Siracusa e da Atene avevo potuto mandargli lo scenario e parti della verseggiatura tedesca, per la quale mi riferivo a Tieck e Hertzberg, e talvolta, quando era necessario stringere, ci mettevo del mio, possibilmente senza deviare dallo stile. Volevo, infatti, presentargli assolutamente una versione tedesca del libretto, benché egli insistesse ancora nel proponimento di musicare l'opera in inglese.

Si vedeva che era lieto di trovarsi all'aperto e di essere sfuggito agli ospiti convenuti per le nozze. Aveva gli occhi velati, indizio del suo mal di capo — e del resto era stato strano osservare il medesimo indizio in suo padre, in chiesa e a tavola. Che questa sofferenza nervosa si manifesti proprio in occasione di feste per effetto della commozione e dell'agitazione è assai comprensibile. Questo avveniva nel vecchio. Nel caso del figlio la causa psichica andava invece attribuita al fatto che solo per forza e contro resistenze interiori aveva partecipato a quei festeggiamenti per il sacrificio della verginità, dove, per giunta, si trattava di sua sorella. Certo, dava al suo disappunto parole di approvazione per la semplicità e il gusto privi d'invadenza concui si era proceduto nel caso di lei, e per la soppressione — come diceva — di « balli e costumanze ». Era contento che tutto si fosse svolto alla luce del giorno, che la predica del vecchio parroco fosse stata breve e schietta e che a tavola non si fossero tenuti discorsi allusivi, anzi, per maggior sicurezza, non si fosse discorso affatto. Se, in aggiunta a tutto ciò, si fossero evitati anche il velo, la bianca veste funebre della verginità, e le scarpe di raso, funebri anch'esse, sarebbe stato ancor meglio. Una particolare approvazione egli ebbe per l'impressione che il fidanzato, e ormai marito, di Ursel gli aveva fatto.

— Occhi buoni, — disse — razza buona, un uomo bravo, puro e ammodo. Egli ha potuto chiedere la sua mano, ha potuto guardarla e desiderarla, desiderarla in moglie cristiana, come diciamo noi teologi, giustamente fieri di aver carpito al diavolo il contatto della carne, facendone un sacramento, il sacramento del matrimonio cristiano. Molto buffo, del resto, questo modo di captare il

peccato naturale e di portarlo su un piano sacrosanto, premettendogli semplicemente la parola « cristiano ». La quale, in fondo, non muta niente; ma bisogna bene ammettere che l'avere addomesticato la malvagità naturale e il sesso mediante le nozze cristiane è stato un ripiègo intelligente.

— Non mi piace — replicai io — sentirti affidare la Natura al Male. Secondo l'umanesimo, tanto il vecchio quanto il nuovo, questo si chiama calunniare le fonti della vita.

— Caro mio, c'è poco da calunniare.

— Facendo così — continuai senza lasciarmi sviare — si fa la parte di chi nega le opere, si prendono le difese del nulla. Chi crede nel demonio, già gli appartiene.

Egli fece una breve risata.

— Tu non sai stare allo scherzo. Io ho parlato da teologo, e quindi, necessariamente, *come* un teologo.

— Via, lasciamo andare! — dissi, ridendo anch'io. — I tuoi scherzi tu li prendi di solito molto più sul serio che la tua serietà.

Questo colloquio avveniva sulla panca comunale sotto gli aceri in cima al Monte Sion, nel soleggiato pomeriggio autunnale. Fatto è che io stesso ero allora già fidanzato, anche se le nozze, e persino il fidanzamento ufficiale, dovevano ancora aspettare finché avessi un posto sicuro; e avevo una gran voglia di parlare ad Adrian di Helene e del passo che stavo per fare. Le sue considerazioni non erano certamente tali da facilitarmi la cosa.

— « E devono essere un'unica carne » — riprese a dire. — Non ti pare una benedizione curiosa? Per fortuna il pastore Schröder si è risparmiato questa citazione. È piuttosto penoso ascoltarla alla presenza degli sposi. Ma è intesa in senso buono ed è precisamente quello che si chiama addomesticamento. È chiaro che con ciò si tende a far scomparire dal matrimonio l'elemento del peccato, della sensualità, del piacere malvagio in genere. Poiché il piacere esiste solo quando le carni sono due, non una; e che debbano essere una carne sola è una pacifica assurdità. D'altro canto, non ci si meraviglierà mai abbastanza all'idea che una carne ha piacere dell'altra. Questo è un fenomeno, si capisce: il fenomeno del tutto eccezionale dell'amore. Naturalmente, sensualità e amore non si possono scindere in nessun modo. Si libera l'amore dal rimprovero di sensualità specie quando si dimostra viceversa l'amore nella sensualità. Il piacere della carne altrui significa un superamento di resistenze che altrimenti sono dovute al fatto che l'io e il tu sono estranei come lo sono il proprio e l'altrui. Di norma, la carne — per

conservare il termine cristiano — è non antipatica soltanto a sé stessa; con l'altrui non vuol aver a che fare. Se ad un tratto l'altrui diventa oggetto di desiderio o di piacere, il rapporto fra l'io e il tu si altera in un modo per il quale la sensualità non è che vana parola. Non si può operare senza il concetto dell'amore, anche se, a quanto si afferma, lo spirito non c'entra. Infatti, ogni atto sensuale significa tenerezza, è un dare nell'accettare il piacere, una felicità attraverso il dono della felicità e attraverso la fonte dell'amore. Una sola carne gli amanti non sono stati mai, e questo precetto vuole scacciare dal matrimonio l'amore insieme col piacere.

Io ero stranamente commosso e confuso dalle sue parole ed evitavo di guardarlo di fianco, benché ne avessi la tentazione. I sentimenti ch'egli suscitava quando parlava di cose voluttuose li ho accennati più sopra. Ma non si era mai sbottonato così, e ora avevo l'impressione che il suo modo di parlare avesse una lontananza esplicita, una lieve mancanza di tatto verso sé stesso e quindi anche verso chi lo ascoltava, la quale mi rendeva inquieto, insieme con l'idea che le sue parole erano accompagnate da occhiate torbide per l'emicrania. E devo dire che il senso delle sue parole aveva tutte le mie simpatie.

— Bravo, leone, hai ruggito bene — dissi con tutta l'allegria che mi fu possibile trovare. — Questo si chiama difendere la propria opera! È certo che tu non hai niente a che fare col demonio. Sarai convinto, penso, che hai parlato molto più da umanista che da teologo.

— Diciamo: da psicologo — ribatté. — Uno stato neutrale intermedio. Ma così parlano, credo, gli uomini che amano la verità.

— E se una buona volta — proposi — parlassimo schietto e personalmente da buoni borghesi? Io ti comunicherei che sono in procinto...

E gli dissi che cosa ero in procinto di fare, gli parlai di Helene, di come l'avevo conosciuta, di come ci eravamo incontrati. Se in questo modo potevo rendere più cordiali le sue felicitazioni, dissi, poteva essere certo che lo dispensavo fin da allora dal partecipare ai « balli e alle costumanze » della mia festa nuziale.

Egli si mostrò molto allegro.

— Magnifico! — esclamò. — Dunque, bravo ragazzo, anche tu vuoi convolare a nozze. Che bella idea! Queste cose arrivano sempre di sorpresa, benché non abbiano niente di sorprendente. Ti do la mia benedizione! *But, if thou marry hang me by the neck, if horns that year miscarry!*

— *Come, come, you talk greasily*¹ — citai dalla medesima scena.

— Se tu conoscessi la ragazza e lo spirito del nostro legame, sapresti che non c'è niente da temere per la mia tranquillità, anzi, al contrario, tutto mira a porre un fondamento di tranquillità e di pace, una felicità posata e indisturbata.

— Non ne dubito — disse — e non dubito della buona riuscita.

Per un istante parve tentato di stringermi la mano, ma ne fece a meno. La conversazione languì per un tratto, e quando c'incamminammo verso casa si rivolse di nuovo all'argomento principale, cioè all'opera in musica che Adrian aveva progettato, e precisamente alla scena del quarto atto, dal cui testo avevamo preso le frasi scherzose, una scena tra quelle che volevo ad ogni costo omettere. Le scaramucce verbali vi sono assai lubriche e teatralmente non necessarie. In ogni caso era inevitabile riassumere certe parti. Una commedia non deve durare quattro ore — questa era e rimane la più grave obiezione contro i *Maestri Cantori*. Ma per il contrappunto dell'ouverture Adrian voleva servirsi precisamente degli *Old sayings* di Rosalina e Boyet: *Thou can'st not hit it, hit it, hit it*² ecc., e contrattava per i singoli episodi, benché gli venisse da ridere quando dissi che mi ricordava il Beissel di Kretzschmar e la sua ingenua smania di musicare mezzo mondo. D'altronde disse che il paragone non lo metteva punto a disagio. Gli era sempre rimasto appiccicato un po' della venerazione umanistica che fin dalle prime notizie aveva provato per quel curioso nuovo inventore e legislatore della musica. Poteva parere assurdo, ma egli non aveva mai cessato di pensare a lui, e ci pensava da qualche tempo più che mai.

— Ti ricorderai — disse — come già allora io abbia preso le difese della sua puerile tirannide, coi suoni padroni e i suoni servi, contro le obiezioni che tu facevi a quello sciocco razionalismo. Ciò che mi piaceva per istinto in tutta la faccenda era a sua volta una cosa istintiva e ingenuamente concordante con lo spirito della musica: era la comica volontà di costituire una specie di legge, di componimento rigoroso. Sopra un altro piano meno puerile avremmo bisogno oggi di uomini come lui, allo stesso modo che allora ne avevano bisogno le sue pecorelle: avremmo bisogno di un padrone sistematico, d'un maestro di oggettività e di organiz-

¹ Ma, nel caso che vi sposiate, voglio essere impiccato per la gola, se in quell'anno i cornuti faranno difetto!

Via, via, vi esprimete in modo sconveniente.

² Tu non puoi colpire, colpire, colpire...

zazione che fosse abbastanza geniale per fondere gli elementi ricostruendi, e persino gli arcaici con quelli rivoluzionari. Si dovrebbe... — E qui scoppiò a ridere. — Ormai parlo proprio come Schildknapp. Si dovrebbe... Quante cose non si dovrebbero!

— Quello che tu dici — interposi — a proposito di un maestro arcaico-rivoluzionario, è una cosa molto tedesca.

— Suppongo — replicò lui — che tu voglia usare la parola non a titolo di elogio, ma soltanto, come si deve, in senso critico e descrittivo. Essa potrebbe però, oltre a ciò, indicare qualche cosa di necessario nel tempo, una promessa di rimedio in un'epoca di convenzioni distrutte e di dissolvimento di tutti gli obblighi oggettivi: nel senso, insomma, d'una libertà che incomincia a depositarsi come golpe sull'ingegno e a rivelare indizi di sterilità.

A questa parola rimasi sbigottito. Non è facile dire perché; ma sulle sue labbra, e in genere, in connessione con lui aveva per me un che di apprensivo, in cui l'ansietà si mescolava stranamente col rispetto. Ciò dipendeva dal fatto che nella sua vicinanza la sterilità, la paralisi incombente e l'interruzione della produttività erano pensabili solo come qualcosa di quasi positivo e superbo, solo insieme con un'alta e pura spiritualità.

— Sarebbe tragico — dissi — se la sterilità dovesse essere in qualche momento il risultato della libertà. La libertà si conquista perché si spera sempre nel parto di energie produttive.

— È vero — rispose — e per un tratto mantiene anche le sue promesse. Ma la libertà non è che un'altra parola per soggettività, e un bel giorno non si accontenta più di sé stessa, un bel giorno dispera della possibilità di creare da sé e cerca tutela e sicurezza nell'oggettività. La libertà tende sempre al rivolgimento dialettico. Essa riconosce sé stessa assai presto nei legami, si attua nella subordinazione, in una legge, in una regola, in una costruzione, un sistema: si attua, ma non per questo cessa di essere libertà.

— Secondo la sua opinione — dissi io ridendo. — Per quanto essa ne sappia! Ma allora non è più reale libertà, allo stesso modo che la dittatura nata dalla rivoluzione non è libertà.

— Ne sei sicuro? Ma, del resto, questa è una nenia politica. Nell'arte il lato soggettivo e quello oggettivo s'intrecciano fino a non distinguersi più; uno procede dall'altro e assume il carattere dell'altro; il soggettivo si concreta come oggettivo e il genio lo resuscita alla spontaneità, lo « dinamizza », come si suol dire, sicché ad un tratto parla il linguaggio del soggettivo. Le convenzioni musicali oggi distrutte non erano poi sempre così oggettive, così este-

riormente imposte. Erano esperienze vive, consolidate e, come tali, attuarono per molto tempo un compito d'importanza vitale, il compito dell'organizzazione. L'organizzazione è tutto. Senza di essa nulla esiste, e men che meno l'arte. Ed ecco che la soggettività estetica si prese questo compito e si assunse di organizzare l'opera, per proprio impulso, in libertà.

— Tu pensi a Beethoven.

— Sì, a lui e al principio tecnico col quale la soggettività dominante s'impadronì dell'organizzazione musicale, cioè dello svolgimento. Questo era stato una piccola parte della sonata, un modesto campo di illuminazione e di dinamismo soggettivi. Con Beethoven essa diventa universale, diventa il centro della forma totale che, anche quando è premessa come convenzione, viene assorbita dal lato soggettivo e ricreata in libertà. La variazione dunque, una cosa arcaica, un residuo, diventa il mezzo della spontanea nuova creazione della forma. Lo svolgimento per variazioni si estende a tutta la sonata; e in Brahms, come lavoro tematico, lo è in maniera ancora più profonda e comprensiva. Questo può servire da esempio per il modo in cui la soggettività si trasforma in oggettività. In lui la musica si spoglia di tutte le fioriture convenzionali, di tutte le formule e i residui, e crea in ogni istante l'unità dell'opera ex novo in libertà. Ma proprio così la libertà diventa il principio d'una economia universale, che non lascia alla musica nulla di fortuito ed evolve fino l'estrema molteplicità da materiali identici e conservati. Dove non c'è più nulla all'infuori del tema, nulla che possa presentarsi come derivazione d'un fatto sempre uguale, non si dovrebbe parlare di composizione libera...

— Ma neanche di composizione rigorosa nel senso antico.

— Antica o nuova che sia, ti dirò che cosa intendo per compimento rigoroso: la completa integrazione di tutte le dimensioni musicali, la loro indifferenza reciproca in virtù d'una perfetta organizzazione.

— Non ti comprendo bene.

— Ecco: la musica è una vegetazione selvaggia — disse Adrian.

— I suoi diversi elementi: la melodia, l'armonia, il contrappunto, la forma e la strumentazione, si sono sviluppati nella storia senza un piano e indipendentemente l'uno dall'altro. Ogni qualvolta una zona isolata di materiale progrediva storicamente e saliva d'un gradino, altre zone rimanevano indietro e nell'unità dell'opera si opponevano allo stadio di evoluzione sorretto dalle zone più progredite. Prendi, per esempio, la parte che il contrappunto eb-

be nel romanticismo. Non era altro che un'aggiunta al componimento omofono. O era una combinazione esteriore di temi pensati in modo omofono, o il travestimento puramente ornativo del corale armonico mediante voci apparenti. Ma il vero contrappunto richiede la simultaneità di voci autonome. Un contrappunto melodico e armonico come quello del tardo romanticismo non è contrappunto... Ecco, io voglio dire che quanto più le singole zone di materiale si evolvono e anche magari si fondono, come si fondono nel romanticismo il ritmo strumentale e l'armonia, tanto più diventa attraente e imperante l'idea d'una totale organizzazione razionale di tutto il materiale musicale, che abolisca le appropriazioni anacronistiche ed eviti che un elemento diventi mera funzione dell'altro, come per esempio nell'epoca romantica la melodia diventa funzione dell'armonia. Si tratterebbe di sviluppare ugualmente tutte le dimensioni e di produrle l'una dall'altra in modo da farle convergere. Si tratterebbe dell'unità universale delle dimensioni musicali. Infine, si tratterebbe di abolire l'antitesi fra lo stile polifonico della fuga e la naturale omofonia della sonata.

— E tu vedi in che modo si possa arrivarci?

— Sai — domandò per contro — dove mi sono più avvicinato a una composizione rigorosa?

Io tacqui, in attesa. Egli parlava a voce così bassa che quasi non lo si sentiva, fra i denti, come soleva fare quando la testa gli doleva.

— In un punto del ciclo di Brentano — rispose — nel « Cara fanciulla ». Ed è derivato da una forma fondamentale, da una serie d'intervalli semplicemente variabili delle cinque note si-mi-la-do-la bemolle, e tanto la linea orizzontale quanto quella verticale ne sono determinate e dominate, in quanto sia possibile ad un motivo di così poche note. È come una parola, una parola-chiave, il cui segno si riscontra continuamente nella canzone e vorrebbe determinarla totalmente. Ma è una parola troppo breve e in sé stessa troppo poco mobile. Lo spazio tonale che essa offre è troppo limitato. Di qui bisognerebbe procedere oltre e coi dodici gradi dell'alfabeto temperato dei semitoni formare parole più lunghe, parole di dodici lettere, determinate combinazioni e interrelazioni dei dodici semitoni, formazioni di serie, dalle quali il brano, il singolo tempo o tutta un'opera in più tempi dovrebbero essere rigorosamente derivati. Ogni tono dell'intera composizione, tanto dal punto di vista melodico quanto da quello armonico, do-

vrebbe mostrare il suo rapporto con questa predeterminante serie fondamentale. Nessuno dovrebbe ritornare prima che tutti gli altri siano apparsi; nessuno dovrebbe entrare in scena prima di aver compiuto la sua funzione di motivo nella costruzione totale. Non ci sarebbe più nessuna nota libera: e questa io la chiamerei una composizione rigorosa.

— È un'idea impressionante — replicai. — Si potrebbe già chiamarla organizzazione razionale completa. Vi si guadagnerebbe una straordinaria unità e precisione, una specie di giustezza e regolarità astronomica. Ma se cerco d'immaginarcelo, l'immutato svolgersi d'una siffatta serie d'intervalli, sia pure usata e ritmata in modo vario, produrrebbe inutilmente un grave impoverimento e ristagno della musica.

— È probabile — rispose con un sorriso che indicava come fosse già preparato a questa obiezione. Era quel sorriso che faceva emergere fortemente la somiglianza con sua madre, ma in un fondo faticoso che io ben conoscevo e che si presentava sotto la pressione dell'emicrania.

— Certo, la cosa non è facile. Bisognerebbe accogliere nel sistema tutte le tecniche della variazione, anche quelle che si tacciano d'artificio, cioè quel mezzo che una volta aiutò il compositore a trionfare della sonata. Mi domando perché mi sia esercitato per tanto tempo sotto la guida di Kretzschmar nel vieto contrappunto e abbia riempito tanti fogli con fughe a ritroso e coi rivolgimenti delle stesse. Certo, tutto ciò si potrebbe utilizzare per modificare in modo sensato la parola di dodici suoni; oltre che come serie fondamentale si potrebbe servirsene per sostituire a ciascuno dei suoi intervalli quello che ha la direzione contraria. Oltre a ciò si potrebbe incominciare la figura con l'ultimo suono e concluderla col primo, e capovolgere poi anche questa forma. Eccoti quattro modi, che a loro volta si possono trasportare su tutti i dodici diversi suoni iniziali della scala cromatica, di modo che la composizione può disporre di quarantotto forme diverse. E, se non ti basta, propongo di formare derivazioni delle serie mediante la scelta simmetrica di determinati suoni, ottenendo nuove serie autonome, ma sempre riferite alla serie fondamentale. Propongo che, per condensare i rapporti dei suoni, si suddividano le serie in figure parziali, le quali a loro volta sono affini tra loro. Una composizione può utilizzare anche una o più serie come materiale in partenza, sul tipo della fuga doppia e tripla. Decisivo è il fatto che ogni suono, senza alcuna eccezione, ha il suo posto e il suo valore nella

serie o in una delle sue derivazioni. Ciò garantirebbe quella che io chiamo l'indifferenza di armonia e melodia.

— Un quadrato magico — commentai. — Ma tu sperì che tutto ciò si possa udire?

— Udire? — ribatté lui. — Non ricordi una certa conferenza al « Bene pubblico » che ci fu tenuta una volta, dalla quale risultava che non è affatto obbligatorio udire tutto nella musica? Se per « udire » tu intendi la precisa attuazione dei mezzi nel singolo caso, dai quali si ottiene l'ordine piú elevato e rigoroso, un ordine cosmico e una legge da sistema stellare, ecco, cosí no, non lo si udirà. Ma questo ordine si udirà o si udirebbe, e il percepirlo offrirebbe una sodisfazione estetica ancora ignorata.

— Molto strano — osservai. — Nel modo in cui la descrivi, la cosa si riduce a una specie di composizione prima della composizione. Infatti, tutto il materiale dovrebbe essere già disposto e organizzato quando si sta per iniziare il lavoro vero e proprio. Tutto sta sapere quale sia il lavoro vero e proprio. Poiché questo allestimento del materiale avverrebbe mediante la variazione, e la produttività della variazione, come si potrebbe definire la vera e propria composizione, sarebbe riportata al materiale... insieme alla libertà del compositore. Quando questi si accingesse all'opera, non sarebbe piú libero.

— Legato dalla voluta costrizione all'ordine: dunque libero.

— Già, la dialettica della libertà è insondabile. Ma, in quanto plasma l'armonia, non si può dire che egli sarebbe libero. La formazione degli accordi non sarebbe forse lasciata al caso fortuito, alla cieca fatalità?

— Di' piuttosto alla costellazione. La dignità polifonica di ogni suono costituente l'accordo sarebbe garantita dalla costellazione. Le risultanze storiche, la emancipazione della dissonanza dalla sua risoluzione, l'assolutizzazione della dissonanza, come la ritroviamo già in certi passi del tardo Wagner, giustificerebbero ogni assieme di suoni che possa dimostrarsi legittimo nel sistema.

— E se la costellazione desse per risultato la banalità, la consonanza, l'armonia di tre suoni, le forme sfruttate e abusate, l'accordo di settima diminuita?

— Sarebbe un rinnovamento delle forme logore ad opera della costellazione.

— Nella tua utopia vedo un elemento ricostruttivo. Essa è molto radicale, ma allenta il divieto che pur era già inflitto alla

consonanza. Il risalire alle forme antichate della variazione è un'idea di questo genere.

— Le forme di vita più interessanti — replicò — hanno sempre questo volto bifronte di passato e avvenire, sono sempre forme progressive e regressive ad un tempo. Esse rivelano l'ambiguità della vita stessa.

— Cotesta non sarebbe una generalizzazione?

— Di che cosa?

— Di esperienze nazionali di casa nostra, no?

— Non facciamo indiscrezioni e non congratuliamoci con noi stessi. Voglio dire soltanto che le tue obiezioni (se devono prendersi per tali) non conterebbero contro l'antichissimo desiderio di ordinare tutto ciò che suona e di risolvere l'essenza magica della musica in raziocinio umano.

— Tu mi vuoi pigliare dal lato del mio onore umanistico — osservai. — Raziocinio umano! E poi, scusa, parli sempre di « costellazione ». Ma in questo modo andiamo nell'astrologia. La razionalità che tu invochi ha una buona dose di superstizione, di fede nei demoni vaghi e inafferrabili che si agitano nel giuoco d'azzardo, nel buttar le carte, nello scuotere le sorti, nell'interpretare i presagi. Al contrario di quel che tu dici, il tuo sistema mi sembra piuttosto adatto a risolvere la ragione umana in magia.

Si portò un pugno alla tempia.

— Ragione e magia — disse — s'incontrano e diventano una cosa sola in quello che chiamiamo sapienza, iniziazione, nella fede che abbiamo nelle stelle, nei numeri...

Non risposi perché vedevo che soffriva. Mi pareva inoltre che tutte le sue frasi avessero un'impronta di dolore, stessero sotto il segno della sofferenza, per quanto fossero piene di spirito e degne di considerazione. Egli stesso pareva non pensasse più al nostro colloquio: ne erano indizio il suo sospirare indifferente e il suo canticchiare mentre continuavamo la nostra strada. Io invece ci ripensavo, ero perplesso e scotevo il capo tra me e me, considerando però che un pensiero può essere caratterizzato, ma non svalutato, quando sia accompagnato da dolore.

Lungo il tratto di strada che ci rimaneva parlammo poco. Ricordo che sostammo alcuni istanti nella Conca delle mucche. Ci allontanammo di alcuni passi dalla carreggiata e, avendo sul viso il riflesso del sole che già volgeva al tramonto, ci fermammo a guardare l'acqua. Era limpida e si vedeva che solo nei pressi della riva era poco profonda; più in là il fondo precipitava nelle tene-

bre e si sapeva che il laghetto era profondissimo nel mezzo.

— Freddo, — disse Adrian accennando col capo — è troppo freddo ora per fare il bagno. Freddo — ripeté dopo un istante, con un brivido visibile, e riprese il cammino.

Quella sera stessa dovetti ritornare a Kaisersaschern per necessità del mio lavoro. Lui invece ritardò di qualche giorno la partenza per Monaco, dove intendeva stabilirsi. Mi pare ancora di vederlo stringere la mano a suo padre (per l'ultima volta, ma non lo sapeva). Vedo sua madre che lo bacia e stringe la testa di lui contro la propria spalla, come allora nella stanza di soggiorno, durante la conversazione con Kretzschmar. Egli non doveva (e non volle) ritornare da lei, e fu lei ad andare da lui.

« **C**HI non prende il toro per le corna non lo può respingere » mi scriveva, facendo la parodia di Kumpf, alcune settimane dopo dalla capitale bavarese, per farmi sapere che aveva incominciato a comporre *Love's Labour Lost* e per sollecitarmi l'invio di quella parte del testo che rimaneva ancora da elaborare. Aveva bisogno di vedere l'insieme, mi scriveva, per stabilire certi rapporti e calcoli musicali, desiderando di anticipare eventualmente quelle parti che sarebbero venute in seguito.

Abitava nella Rambergstrasse, vicino all'Accademia, come subinquilino della vedova d'un senatore di Brema, di nome Rodde, la quale occupava con le sue due figlie un appartamento al pianterreno in una casa ancor nuova. La stanza che dava sulla strada tranquilla, subito a destra della porta d'ingresso, fu assegnata a lui e incontrò il suo compiacimento per la pulizia e per la mobilia familiare e senza lusso. In breve egli la rese più confortevole con la roba sua, coi libri e con le musiche.

Un elemento decorativo piuttosto sciocco era la grande incisione entro una cornice di noce alla porta sinistra, relitto d'un entusiasmo d'altri tempi, che rappresentava Giacomo Meyerbeer al pianoforte, con le mani sulla tastiera e gli occhi ispirati, e coi personaggi delle sue opere che gli aleggiavano intorno. Quell'apoteosi non dispiaceva però del tutto al giovane inquilino che, del resto, sedendo su una sedia di vimini alla semplice scrivania ribaltabile coperta di verde, le voltava le spalle; e così la lasciò al suo posto.

Nella stanza c'era anche un piccolo armonio, che gli riusciva utile e gli ricordava probabilmente i tempi passati. Siccome poi la vedova del senatore si tratteneva in una stanza retrostante che dava sul giardinetto, e anche le figlie erano invisibili durante tutta la mattinata, disponeva anche del pianoforte nel salotto, un Bechstein un po' sgangherato, ma morbido di suono. Questo salotto poi, arredato con poltrone imbottite, con candelabri di bronzo, seggioline dorate, un tavolino col tappeto di broccato e un quadro a olio del 1850, molto scurito, in una ricca cornice, che rappresentava il Corno d'Oro col panorama di Galata; cose, insomma, che si capiva come fossero resti di un vecchio appartamento borghese di benestanti, accoglieva molte volte alla sera una piccola società nella quale anche Adrian si lasciò trascinare,

riluttante da principio, poi per abitudine, a fare, in conformità con le circostanze, la parte del figlio di famiglia. Là si radunava un mondo di artisti o mezzo artisti, una specie di *bohème*, per così dire, da salotto, bene educata e, nello stesso tempo, libera e abbastanza divertente per appagare le prospettive che avevano indotto la signora Rodde a trasferirsi da Brema nella capitale della Germania meridionale.

Non era difficile comprendere la sua situazione. Aveva occhi scuri e capelli castani graziosamente arricciati e solo lievemente brizzolati, portamento signorile, carnagione color avorio, lineamenti gradevoli e abbastanza ben conservati. Per una vita intera era stata festeggiata come membro rappresentativo d'una società patrizia e aveva presieduto a una casa piena di obblighi e di servitori. Dopo la morte del marito (il cui ritratto in abito ufficiale ornava il salotto), essendo peggiorata notevolmente la situazione che non era più facilmente sostenibile nel solito ambiente, erano sorti in lei desideri d'una inesauribile e probabilmente insaziata voglia di vivere, che miravano ad un più interessante epilogo della sua vita in una sfera di più calda umanità. Teneva le sue riunioni per favorire le figlie – così asseriva, ma era abbastanza chiaro invece che lei stessa mirava a divertirsi e a farsi corteggiare. Il modo migliore per tenerla allegra era raccontare storielle lubriche non troppo spinte, far allusione ai costumi serenamente liberi della città degli artisti, narrare aneddoti di cameriere, modelle, pittori, che le strappavano risate squillanti e graziosamente sensuali a labbra socchiuse.

Evidentemente Ines e Clarissa, le sue figliuole, non amavano quelle risate; in quei momenti si scambiavano occhiate di fredda disapprovazione, dalle quali trapelava tutta l'irascibilità delle figlie adulte contro i lati umani non ancora superati della madre. E bisogna dire che, almeno nel caso di Clarissa, la minore, il distacco dal tono borghese era consapevole, voluto e accentuato. Questa bionda di alta statura, dal volto largo e sbiancato coi cosmetici, dal labbro inferiore arrotondato e dal mento poco sviluppato, si preparava alla carriera drammatica e prendeva lezioni dal « padre nobile » del teatro di Corte. Dava ai capelli dorati pettinature ardite sotto cappelli grandi come ruote e amava gli eccentrici boa di piume. Del resto, la sua figura imponente reggeva benissimo a questo stile e non risultava troppo appariscente. Una tendenza alle buffonate macabre teneva allegri gli uomini, che le stavano intorno in adorazione. Possedeva un gatto color

zolfo, di nome Isaak, al quale faceva portare il lutto per la morte del papa con un nastro di raso nero legato alla coda. Il simbolo del teschio appariva piú volte nella sua stanza, sia come preparato anatomico digrignante i denti, sia in forma d'un calcafogli di bronzo che, posato su un grosso libro, rappresentava con le occhiaie vuote la caducità e la « guarigione ». Sul libro era impresso in lettere greche il nome di Ippocrate, e il fondo di questo libro vuoto era saldato con quattro piccole viti che si potevano girare soltanto con uno strumento molto sottile. Piú tardi, quando Clarissa si tolse la vita col veleno nascosto in quella cavità, la signora Rodde mi regalò l'oggetto per ricordo, e oggi ancora lo conservo.

Anche Ines, la sorella maggiore, era destinata a compiere un atto tragico. Nella piccola famiglia essa rappresentava – devo dire: « però »? – l'elemento conservatore. Viveva protestando contro il distacco dalla terra nativa, contro la meridionale città dell'arte, contro la *bohème* e le riunioni serali della madre, riguardando indietro ostentatamente verso il mondo vecchio, paterno, borghese, rigido e dignitoso. Ma si aveva l'impressione che quel conservatorismo fosse una valvola di sicurezza contro le tensioni e i pericoli della sua natura, ai quali attribuiva però un valore intellettuale. Di forme era piú bella di Clarissa, con la quale andava perfettamente d'accordo, mentre era contraria alla madre, in silenzio ma senza farne mistero. Una massa di capelli biondo-cenere le gravava la testa, che portava un po' inclinata in avanti, tendendo il collo e atteggiando le labbra a un sorriso. Aveva il naso un po' gobbo, lo sguardo degli occhi pallidi quasi velato dalle palpebre, scialbo, tenero e diffidente, uno sguardo consapevole e triste, benché non senza un tentativo di furbizia.

Aveva ricevuto un'educazione molto ammodo, vivendo due anni in una distinta pensione di Karlsruhe, che godeva la protezione della Corte. Non si dedicava a nessuna arte o scienza, ma ci teneva a far la massaia. Leggeva però molto, scriveva lettere in perfetto stile ai suoi, alla direttrice della pensione, alle amiche d'un tempo, e di nascosto scriveva anche poesie. Un giorno la sorella mi fece vedere un suo poema intitolato *Il Minatore*, e ancora ne ricordo la prima strofa. Diceva:

*Io sono un minatore nel pozzo dell'anima
e scendo zitto e senza tema giù nel buio,
e vedo luccicar nella notte con timido bagliore
il prezioso e nobile metallo del dolore.*

Il seguito non lo ricordo piú. Mi è rimasto soltanto l'ultimo verso:

E non piú bramo risalire alla felicità.

Per ora non dirò altro di quelle due giovani con le quali Adrian entrò in rapporti familiari e amichevoli. Entrambe, infatti, avevano molta stima di lui e indussero anche la loro madre ad averlo caro, benché questa lo trovasse troppo artista. In quanto agli ospiti di casa, poteva capitare che un gruppo sempre diverso, comprendente anche Adrian o, come si diceva, «il nostro inquilino, dottor Leverkühn», fosse invitato a cena, nella sala da pranzo dei Rodde dove campeggiava una credenza di rovere troppo monumentale ed esageratamente adorna d'intagli, mentre gli altri comparivano verso le nove, o anche piú tardi, per far musica, prendere il tè e scambiare quattro chiacchiere. Erano colleghi e colleghe di Clarissa, alcuni giovani focosi dalla *erre* italiana e signorine dalla bella voce sonora; c'era poi la coppia Knöterich – lui, Konrad Knöterich, monacense autoctono, ma, al vederlo, simile a un antico germano, sugambio o ubio, salvo che gli mancava sulla testa il ciuffo attorcigliato; dedito a un'arte imprecisata: probabilmente era pittore, ma si diletta di fare il liutaio e suonava con molto impeto, ma senza precisione, il violoncello, soffiando con violenza dal naso aquilino: lei, Natalia, una bruna con gli orecchini e le ciocche nere arricciate sulle guance: tipo esotico spagnuolo e pittrice anche lei. C'era un certo dottor Kranich, conservatore del Gabinetto numismatico, uomo dal linguaggio limpido, deciso e serenamente intelligente, ma dalla voce asmatica e fioca. Venivano pure due amici pittori, membri della Secessione, Leo Zink e Baptist Spengler: austriaco l'uno, della regione di Bolzano, e gran burlone in società, pagliaccio insinuante che prendeva continuamente in giro sé stesso e il proprio nasone, con voce dolcemente strascicata; un tipo faunescio che con lo sguardo veramente comichissimo degli occhi tondi molto vicini tra loro faceva ridere le donne, la qual cosa è sempre un principio buono; mentre l'altro, Spengler, veniva dalla Germania centrale e aveva i baffoni biondi, era uomo di mondo, scettico, danaroso, che leggeva molto e rifuggiva dal lavoro, sempre sorridente nella conversazione e rapido nello strizzare gli occhi. Ines Rodde diffidava molto di lui, senza dire per quale ragione, e ne parlava con Adrian come di un uomo pieno di sotterfugi e poco franco. Adrian confessava che l'intelligenza di

Baptist Spengler aveva effetti calmanti, e si intratteneva con lui volentieri, mentre cedeva assai meno alle lusinghe d'un altro ospite che si sforzava di vincere il suo riserbo. Era questi Rudolf Schwerdtfeger, un giovane violinista di molto ingegno, membro dell'orchestra Zapfenstösser la quale aveva una parte notevole, accanto all'orchestra di Corte, nella vita musicale della città; in quell'orchestra egli era uno dei primi violini. Nato a Dresda, ma di origine piuttosto settentrionale, tutto biondo, di statura media e graziosa, aveva i modi distinti e la convincente disinvoltura della civiltà sassone e, altrettanto bonario quanto desideroso di piacere, frequentava assiduamente i salotti passando tutte le serate libere in almeno una società, molte volte in due o in tre, abbandonandosi beatamente a corteggiare il bel sesso, fossero fanciulle o donne mature. Con Leo Zink era in rapporti piuttosto freddi e talora tesi – molte volte, del resto, ho osservato che le persone gentili non si vogliono bene tra loro, e questo vale sia per i conquistatori maschi sia per le belle donne. Da parte mia, non avevo nulla contro Schwerdtfeger, anzi egli mi piaceva sinceramente, e la sua morte precoce e tragica, che per me fu, oltre a tutto, avvolta di particolari brividi paurosi, mi scosse nel profondo dell'anima. Rivedo ancora chiaramente quel giovane dalle maniere puerili, mentre si assesta una spalla dentro il vestito e piega un angolo della bocca in una breve smorfia. Lo rivedo con quell'altra sua ingenua consuetudine di guardare l'interlocutore con attenzione e quasi indignazione; in quei casi arricciava le labbra e i suoi occhi azzurri come acciaio si conficcavano quasi nel viso che aveva di fronte, fissandosi or su un occhio ora sull'altro. Ma quante buone qualità aveva anche, pur prescindendo dall'ingegno che si poteva considerare parte della sua cortesia! Era un uomo franco, per bene, privo di pregiudizi, senza invidie e indifferente al denaro e agli averi. Possedeva, insomma, una certa purezza che irradiava anche dallo sguardo dei suoi begli occhi – ripeto, azzurri come acciaio – in un volto magari un po' da mastino, ma pieno di attrattive giovanili. Faceva musica spesso con la vedova del senatore che era una discreta pianista: ma in tal modo rompeva le uova nel paniere a Knöterich, il quale aveva voglia di grattare il violoncello, mentre invece la brigata teneva molto più alla produzione di Rudolf. Questi suonava con perizia e precisione, senza grandiosità, ma con molta dolcezza e con una tecnica brillante. Rare volte si sono udite in modo così perfetto certe pagine di Vivaldi, di Vieuxtemps e Spohr, la so-

nata in do minore di Grieg e persino la *Sonata a Kreutzer* e certi brani di César Franck. Ed era schietto di sentimenti, lontano da ogni retorica, ma desideroso della buona opinione d'uomini di spirito elevato, e ciò non solo per vanità, ma perché apprezzava seriamente il contatto con loro e desiderava di progredire in tal modo e di perfezionarsi. Prese tosto di mira Adrian e gli faceva la corte, trascurando persino le signore. Chiedeva il suo giudizio e voleva essere accompagnato da lui, il che però Adrian rifiutava regolarmente; si mostrava desideroso di discorrere con lui di musica e di altre cose e non si lasciava intimidire o respingere da alcuna freddezza, da alcun ritegno, dimostrando così un'insolita fiducia, ma anche una comprensione spontanea e una educazione piena di naturalezza. Una volta Adrian, che aveva disdetto la sua visita trattenendosi in camera sua, perché la testa gli doleva e gli ripugnava di andare in società, vide comparire improvvisamente Schwerdtfeger in *cut-away* e cravatta nera desideroso di convincerlo a raggiungere la compagnia, affermando che lo faceva per incarico di alcuni o di tutti gli ospiti, perché senza di lui si annoiavano. Il passo era sbalorditivo, perché Adrian non era certo di quelli che portano animazione in società. Non so, del resto, se allora si sia lasciato convincere, ma, nonostante l'ipotesi d'essere soltanto l'oggetto d'un generico bisogno di cortesia, non poté non provare un beato stupore a quell'imperterrita insistenza.

Ho elencato quasi al completo i frequentatori del salotto Rodde, dei quali più tardi feci anch'io la conoscenza, come insegnante a Freising, insieme a quella di molti altri membri della società monacense. Per breve tempo si aggiunse anche Rüdiger Schildknapp, il quale, seguendo l'esempio di Adrian, si era convinto che bisognava vivere a Monaco invece che a Lipsia e aveva trovato il coraggio di tradurre in atto questa consigliabile idea. Infatti a Monaco risiedeva l'editore delle sue traduzioni di antiche opere letterarie inglesi, e ciò aveva per Rüdiger un notevole valore pratico. Oltre a ciò aveva sentito la mancanza dei contatti con Adrian, che riprese tosto a far ridere con le storielle di suo padre e con le comiche espressioni degli inglesi che visitano la Germania. Aveva trovato una stanza nell'Amalienstrasse, poco lontano dall'amico, a un terzo piano e, avendo per natura gran bisogno di aria, stava tutto l'inverno con la finestra aperta, avvolto in un mantello e in uno scialle, lottando alla scrivania contro le difficoltà, tra impeti di odio e di devozione appassionata,

fumando sigarette e cercando l'esatta corrispondenza a parole, frasi e ritmi inglesi. Di solito faceva colazione con Adrian nel ristorante del teatro di Corte o in una delle trattorie sotterranee del centro; ma da conoscenti di Lipsia era stato introdotto assai presto in case private ottenendo che, a prescindere dagli inviti a cena, gli si tenesse pronto un coperto anche per il mezzogiorno, dopo aver magari accompagnato per le spese la padrona di casa, affascinata dalla sua signorile povertà. Così faceva col suo editore, il proprietario della ditta Radbruch & Co. nella Fürstenstrasse; così con gli Schlaginhaufen, due coniugi anziani, ricchi e senza figli, lui di origine sveva e uomo di studi, lei di famiglia monacense, i quali abitavano nella Briennerstrasse, in una casa piuttosto tetra, ma sontuosa. Il loro salotto ornato di colonne era il ritrovo d'una società che comprendeva artisti e aristocratici. La padrona di casa, nata von Plausig, vedeva particolarmente di buon occhio questi due elementi, l'arte e l'aristocrazia, riuniti nella medesima persona come in quella del Sovrintendente dei teatri reali, S. E. von Riedesel, che frequentava il salotto. Schildknapp mangiava anche in casa dell'industriale Bullinger, ricco fabbricante di carta che abitava nella Wiedenmayerstrasse in riva al fiume, al piano nobile di una casa d'affitto da lui costruita; nonché nella famiglia d'un direttore della Fabbrica di birra Pschorr, e in altri luoghi ancora.

Rüdiger aveva introdotto nella casa degli Schlaginhaufen anche Adrian, il quale, laconico forestiero, vi incontrò superficialmente e senza conseguenze alcuni grandi e famosi pittori, la cantante wagneriana Tanja Orlanda, nonché Felix Mottl, dame della Corte di Baviera, il «pronipote di Schiller», signor von Gleichen-Russwurm, autore di rievocazioni storico-culturali, e certi scrittori che non scrivevano affatto, ma si davano arie di persone interessanti, prodigandosi nella letteratura orale. Nello stesso luogo egli fece anche la conoscenza di Jeanette Scheurl, persona in tutto degna di fiducia e dotata d'una grazia singolare, dieci anni più vecchia di lui, figlia d'un defunto impiegato dell'amministrazione bavarese e d'una parigina, una vecchia paralitica legata alla seggiola, ma di spirito energico, la quale non si era mai presa la briga d'imparare il tedesco, e giustamente, dato che il suo francese, avviato felicemente sul binario della fraseologia convenzionale, compensava la mancanza di danaro e l'umile nascita. Madame Scheurl abitava, con le sue tre figlie, delle quali Jeanette era la maggiore, un appartamento molto modesto, nei pressi

dell'Orto botanico, e nel salottino dall'aria perfettamente parigina dava tè e ricevimenti musicali molto apprezzati. Le voci esemplari di cantanti illustri, uomini e donne, empivano quel piccolo ambiente fino a farlo scoppiare. Spesso davanti alla modesta casa sostavano anche le azzurre carrozze di Corte.

Jeanette era autrice di romanzi. Cresciuta fra una lingua e l'altra, scriveva con femminile originalità, in un idioma tutto suo deliziosamente scorretto, studi sociali non privi di grazie psicologiche e musicali, annoverati senz'altro tra la letteratura superiore. Essa aveva notato Adrian immediatamente e prendeva le sue parti, di modo che anche lui si sentiva protetto dalla vicinanza e dalla conversazione di lei. Donna di bruttezza mondana, con un elegante volto ovino sul quale l'elemento paesano si mescolava col tono aristocratico all'incirca come nei suoi discorsi il dialetto bavarese si sposava alla lingua francese, era dotata di straordinaria intelligenza e nello stesso tempo avvolta nell'ingenua attesa delle ragazze che invecchiano. Il suo spirito aveva un che di svolazzante, di buffo e confuso, di cui lei stessa rideva molto cordialmente — certo non nel modo insinuante con cui Leo Zink prendeva in giro sé stesso, ma con cuore puro e divertente. Aveva anche un ottimo senso musicale, suonava il pianoforte, era entusiasta di Chopin, scriveva su Schubert ed era amica di parecchi contemporanei celebri nel campo musicale. La prima cosa di cui si era parlato fra lei e Adrian era stato un soddisfacente scambio d'idee sulla polifonia di Mozart e sulle sue relazioni con Bach. Egli le fu e rimase affezionato per molti anni.

Nessuno si aspetterà, del resto, che la città da lui scelta lo abbia veramente accolto nella propria atmosfera e lo abbia mai fatto suo. La bellezza e l'aspetto paesano della città monumentale attraversata dal fiume montano sotto il cielo alpino, azzurro per lo scirocco, blandivano certamente anche i suoi occhi; la larghezza dei costumi, che poteva considerarsi una permanente libera mascherata, gli rendeva certo più facile l'esistenza. Il suo spirito — *sit venia verbo!* —, la sua balorda e innocua atmosfera di vita, la mentalità artistica sensualmente decorativa e carnevalesca di quella Capua sempre contenta dovevano rimanere del tutto estranei ad un uomo così profondo e rigido come lui: sicché quella città era veramente il giusto oggetto di quello sguardo che avevo sempre conosciuto in lui, di quello sguardo velato, freddo e lontanamente assorto, seguito sempre da una sorridente ripulsa.

La Monaco di cui parlo è quella della tarda Reggenza, a soli quattro anni di distanza dalla guerra le cui conseguenze dovevano trasformare la sua libertà di spirito in malattia di spirito e farvi apparire un torbido grottesco dopo l'altro; è la capitale delle belle prospettive, i cui problemi politici si limitavano alla capricciosa antitesi fra un cattolicesimo popolare semiseparatistico e un fresco e vivace liberalismo di osservanza monarchica — la Monaco delle solenni bande militari nella Feldherrenhalle, dei negozi d'arte, dei palazzi di mostre decorative e di esposizioni, dei veglioni agresti in carnevale, delle grosse sbornie di birra, delle grandiose sagre protratte per più settimane sul Prato d'Ottobre, dove una popolazione allegra e baldanzosa, ma già da gran tempo corrotta dal moderno movimento di masse, festeggiava i suoi saturnali; la Monaco con l'atmosfera wagneriana stagnante, con le sue consorterie esoteriche che di sera celebravano feste estetiche oltre l'Arco della Vittoria, e con la sua *bohème* adagiata mollemente nella benevolenza pubblica. Adrian osservava tutte queste cose, vi si aggirava facendo assaggi in quei nove mesi che visse allora nella Baviera superiore durante un autunno, un inverno, una primavera. Alle feste di artisti, che frequentava insieme con Schildknapp, nel crepuscolo illusorio di sale decorate in perfetto stile incontrò i frequentatori di casa Rodde, i giovani attori, i Knöterich, il dottor Kranich, Zink e Spengler. Si trovò con Clarissa e Ines e anche con Rüdiger, Spengler e Kranich, forse anche con Jeanette Scheurl ad una stessa tavola dalla quale Schwerdtfeger, vestito da contadinello oppure alla foggia del Quattrocento fiorentino, che donava alle sue belle gambe e lo rendeva simile al botticelliano « ritratto di giovane » col berretto rosso, andava a invitare con garbo le giovani Rodde, tutto preso dalla baldoria della festa e dimentico del bisogno di elevarsi spiritualmente. « Con garbo » era una delle sue espressioni preferite. Egli teneva a che tutto avvenisse con garbo e si evitassero tutte le omissioni sgarbate. Aveva molti obblighi e urgenti possibilità di fare la corte, ma gli sarebbe sembrato poco garbato trascurare del tutto le signorine della Rambergstrasse con le quali era in rapporti quasi fraterni; e lo sforzo nei suoi approcci zelanti era così evidente che Clarissa gli disse con superbia:

— Dio mio, Rudolf, non potrebbe risparmiarsi codesta faccia da redentore? Le assicuro che s'è ballato abbastanza e non abbiamo bisogno di lei.

— Bisogno? — ribatté lui con comica indignazione e con voce

un po' palatale. — E i bisogni del *mio* cuore non contano per niente?

— Non contano un fico secco — ella rispose. — Del resto, io sono troppo alta per lei.

E andò con lui, sollevando il mento piccino, privo dell'incavo sotto il labbro rotondo. — Oppure egli aveva invitato Ines, la quale andava a danzare con lui con lo sguardo velato e le labbra sporgenti. Del resto, non era garbato soltanto con le due sorelle. Controllava la sua smemoratezza e improvvisamente, specie quando le sorelle avevano rifiutato di ballare, diventava pensieroso e andava a sedersi alla tavola di Adrian e di Baptist Spengler, che era sempre in domino e beveva vino rosso. Strizzando l'occhio e formando una fossetta nella guancia sopra i folti baffi, citava il *Diario* dei Goncourt o le lettere dell'abate Galiani, e con la solita espressione, addirittura fuori di sé da tanto che era attento, ficcava gli occhi nel viso dell'interlocutore. Commentava con Adrian il programma del prossimo concerto Zapfenstösser; pretendeva, come se non ci fossero al mondo altri interessi e obblighi urgenti, la continuazione e i commenti a quanto Adrian aveva detto poco tempo prima in casa Rodde in fatto di musica o circa le condizioni dell'opera o simili. Gli si appiccicava, lo prendeva a braccetto e passeggiava con lui intorno alla sala, al margine della calca festosa, dandogli del tu in onore del carnevale e senza preoccuparsi che l'altro non facesse altrettanto. Più tardi Jeanette Scheurl mi raccontò che un giorno, mentre Adrian ritornava da una di quelle passeggiate, Ines Rodde ebbe a dirgli:

— Senta, lei non dovrebbe assecondarlo. Quello vorrebbe aver tutto.

— Chi sa, forse anche il signor Leverkühn vorrebbe aver tutto — osservò Clarissa posando il mento sulla mano.

Adrian si strinse nelle spalle.

— Ecco, — replicò — lui vorrebbe che gli scrivessi un concerto di violino, da suonare in provincia.

— Non lo faccia — disse ancora Clarissa. — Se lo componesse pensando a lui, non le verrebbero in mente altro che garbate cortesie.

— Lei ha troppa stima della mia condiscendenza — ribatté Adrian, ed ebbe dalla sua la belante risata di Baptist Spengler.

Ma abbiamo parlato già troppo della partecipazione di Adrian alla vita gaudente di Monaco. In compagnia di Schildknapp e per lo più in seguito alle sue insistenze, Adrian aveva iniziato già

nell'inverno le escursioni nei dintorni, notoriamente meravigliosi, anche se resi un po' ridicoli dall'afflusso dei forestieri, e con lui aveva passato rigide e splendide giornate di neve a Ettal, Oberammergau e Mittenwald. Quando venne la primavera le gite furono più frequenti ed ebbero per meta i famosi laghi, i castelli teatrali del pazzo popolare. Molte volte Adrian si avventurava in bicicletta (che gli piaceva come mezzo indipendente di locomozione) a casaccio nelle campagne verdeggianti e pernottava come capitava, in alberghi importanti o insignificanti. Ne parlo, perché in questo modo già allora Adrian fece la conoscenza di quei luoghi che doveva poi scegliere a cornice della sua vita personale. Conobbe infatti Pfeiffering presso Waldshut e il podere degli Schweigestill.

La cittadina di Waldshut, del resto, senza bellezze e attrattive speciali, è situata sulla linea ferroviaria Garmisch-Partenkirchen, a un'ora da Monaco, e la prossima stazione, distante solo dieci minuti, è Pfeiffering o Pfeffering, dove però i treni diretti non fanno sosta. Essi lasciano da una parte il campanile a cipolla della chiesa di Pfeiffering che spicca nel paesaggio, ancora senza pretese in quel punto. La visita di Adrian e Rüdiger a quella borgata fu una vera improvvisazione e, per quella prima volta, assai fuggevole. Avendo entrambi da lavorare il giorno seguente, non pernottarono dagli Schweigestill e vollero ritornare a Monaco prima di sera col treno da Waldshut. A mezzogiorno avevano fatto colazione nella trattoria sulla piazza principale della cittadina e, siccome l'orario dei treni concedeva loro alcune ore, proseguirono fino a Pfeiffering per la provinciale alberata. Attraversando il villaggio con le biciclette a mano, si fecero indicare da un ragazzo il nome del vicino laghetto, lo « Stagno della forra », diedero un'occhiata all'altura di Rohmbüchel incoronata da alberi, e accolti dai latrati del cane alla catena, che una fantesca scalza chiamava « Kasperl », chiesero un bicchiere di limonata sulla soglia della casa padronale ornata d'uno stemma ecclesiastico – non tanto per la sete, quanto perché l'edificio barocco, massiccio e caratteristico, aveva dato loro immediatamente nell'occhio.

Non so fino a qual punto Adrian abbia allora « notato » qualche cosa; non so se abbia riconosciuto subito o soltanto a poco a poco, in seguito e nel distacco della memoria, certe situazioni trasportate in un'altra, ma non lontana tonalità. Per parte mia tendo a credere che la scoperta gli sia rimasta da principio incon-

sapevole e gli si sia affacciata di sorpresa piú tardi, forse in sogno. Certo è che non disse verbo a Schildknapp, come del resto non parlò mai neanche con me di quel sorprendente parallelismo. Naturalmente, posso anche ingannarmi. Il laghetto e il colle, l'albero enorme nel cortile – un olmo – con la panca rotonda verniciata di verde e altri particolari ancora possono averlo colpito alla prima occhiata; ma non è indispensabile che ci sia stato un sogno ad aprirgli gli occhi, e che non abbia detto niente non è certo una prova.

Sulla soglia venne loro incontro la signora Elde Schweigestill, la quale li ascoltò cortesemente e provvide a mescolare la limonata in alti calici con cucchiari dal gambo lungo. Gliela offrì in un tinello a volta che si apriva quasi come un salone sulla stanza di ingresso, una specie di salone da contadini con una tavola massiccia, con finestre nelle nicchie che rivelavano lo spessore dei muri e con l'alata Nike di Samotracia in gesso sopra il cassettone dipinto a colori vivaci. Nella sala c'era anche un pianoforte di color bruno. La stanza non serviva alla famiglia – spiegò la signora Schweigestill sedendosi accanto agli ospiti. Alla famiglia era destinata una stanzetta di fronte, vicino alla porta d'ingresso, e là passavano la sera. Nella casa c'era molto spazio superfluo; da questa parte si apriva ancora un ampio locale: la così detta stanza dell'abate, che probabilmente doveva questo nome all'aver servito da studio al padre guardiano dei monaci agostiniani, che vi avevano abitato una volta. Con ciò la signora confermava che in passato il podere aveva appartenuto a un monastero: ma gli Schweigestill vi stavano ormai da tre generazioni.

Adrian spiegò che lui era oriundo della campagna, ma viveva ormai da molto tempo in città. Chiese quanto terreno abbracciasse il podere e si sentì rispondere che erano circa quaranta ettari di campo e prato, insieme a un bosco. Anche i modesti edifici intorno al cortile, di fronte alla fattoria, con gli ippocastani appartenevano alla proprietà. Una volta vi avevano abitato i frati laici, mentre ora erano quasi sempre vuoti e pressoché inabitabili. L'estate dell'anno precedente li aveva presi in affitto un pittore di Monaco, il quale andava in cerca di paesaggi nei dintorni, nelle paludi di Waldshut, e aveva dipinto parecchie belle vedute, benché un po' tristi, grigio su grigio. Tre di queste erano state esposte al Palazzo di cristallo, dove lei stessa le aveva viste, e una era stata acquistata da Stiglmayer, il direttore della Banca di cambio bavarese. La signora domandò se anche loro fossero pittori.

Probabilmente aveva accennato a quel suo inquilino soltanto per esprimere questa supposizione e sapere con chi stava parlando. Quando udí che si trattava di uno scrittore e d'un musicista, sollevò le sopracciglia con rispetto e osservò che questi sono piú rari e piú interessanti, mentre i pittori si trovano come le pratelline. Infatti i due ospiti le erano sembrati, disse, fin dal primo momento persone molto serie, mentre i pittori sono per lo piú gente spensierata e allegra, senza molta comprensione per la serietà della vita. E con ciò non voleva alludere alla serietà pratica, al guadagno e a cose simili: ma, dicendo serietà, intendeva piuttosto i gravami della vita, i suoi lati oscuri. D'altro canto non voleva far torto al genere dei pittori, perché quel tale inquilino, per esempio, era stato un'eccezione tra i gaudenti, un uomo molto quieto e chiuso, piuttosto melanconico – e tale era anche l'impronta dei suoi quadri, l'atmosfera di palude e i prati solitari nella nebbia in mezzo ai boschi, ed anzi era il caso di maravigliarsi che il direttore Stiglmayer ne avesse acquistato uno, e proprio il piú tetro: benché uomo di finanza, anche lui doveva avere una punta di malinconia.

Eretta, i capelli castani solo leggermente brizzolati, lisci e ben tirati, tanto che si vedeva la pelle bianca del capo, col grembiule a scacchi da massaia, un fermaglio ovale alla scollatura rotonda, la signora sedeva accanto a loro posando sulla tavola le mani, piccole, ben formate e vigorose, col liscio anello matrimoniale nella destra.

Disse (con quel suo linguaggio tinto di intercalari dialettali ma assai nobile e puro) che voleva bene agli artisti perché sono pieni di comprensione, e nella vita la comprensione è la cosa migliore e piú importante: tanto è vero che, in fondo, anche l'allegria dei pittori si basa su questa, sicché esistono un modo allegro e un modo serio di avere comprensione, e ancora non si sa quale sia da preferire. La cosa migliore è forse una terza: cioè comprensione calma e pacifica. Naturalmente gli artisti devono vivere in città, perché lí risiede la civiltà che è il loro mondo. Ma a rigore sarebbe piú giusto accostarli ai contadini che vivono nella natura e perciò piú vicino alla comprensione, anziché agli abitanti delle città, la cui comprensione è atrofizzata e repressa per amore dell'ordine civile, che poi viene a essere un'atrofia. Ma, siamo giusti, anche tra i cittadini si trovano sempre eccezioni, forse eccezioni nascoste: e il direttore Stiglmayer, per parlare ancora di lui, acquistando quel quadro malinconico aveva dato prova di molta comprensione, e non soltanto artistica.

Dopo di che offrì ai suoi ospiti caffè e focaccia, ma Schildknapp e Adrian preferivano utilizzare il tempo che rimaneva per dare un'occhiata alla casa e alla fattoria, se voleva essere tanto gentile da far loro da guida.

— Molto volentieri — rispose lei. — Peccato che il mio Max (cioè il signor Schweigestill) sia fuori in campagna con Gereon, che è il nostro figliuolo. Sono andati a provare una nuova macchina che Gereon ha acquistato, una macchina per spargere il concime. Vuol dire che i signori si accontenteranno di me.

— Accontentarsi non è la parola appropriata — risposero loro, e attraversarono con lei la solida casa; osservarono il tinello della famiglia dove indugiava maggiormente l'odore di pipa che si sentiva da per tutto; videro poi la stanza dell'abate, un locale simpatico, non molto grande e piuttosto antiquato rispetto all'architettura esterna della casa, più sul tipo del 600 che del 700; era rivestito di legno, aveva il pavimento di assi senza tappeto e una tappezzeria di cuoio compresso sotto il soffitto a cassettoni, coi quadri di santi nella nicchia della finestra dai vetri legati con piombo e ornati di quadratini a colori; con una rientranza nella parete, dove una secchia di rame era appesa sopra un catino dello stesso metallo e con un armadio a muro guarnito con sbarre di ferro e serrature. C'era ancora una panca d'angolo con cuscini di cuoio e, non lontano dalla finestra, una pesante tavola di rovere costruita a cassettone, con profondi cassette sotto il piano levigato; aveva la parte centrale un po' più bassa, un orlo più alto e, sopra, un leggìo intagliato. Dalle travi del soffitto pendeva un enorme lampadario con resti di candele di cera, un pezzo decorativo del Rinascimento, terminante da ogni parte con appendici irregolari di corna di bue e di palchi di cervo e altre strane e fantastiche forme.

I visitatori ebbero elogi sinceri per la stanza dell'abate: anzi Schildknapp, scotendo il capo pensosamente, osservò che là si sarebbe dovuto fermarsi, là si sarebbe dovuto vivere; ma la signora Schweigestill temeva che quel posto sarebbe stato troppo solitario per uno scrittore, troppo lontano dalla vita e dalla civiltà. Essa condusse i suoi ospiti su per la scala al primo piano, per far vedere loro un paio delle numerose camere da letto allineate lungo un corridoio imbiancato e odorante di muffa. Le stanze erano mobiliate con letti e canterani nello stile del cassettone dipinto giù nella sala, e soltanto alcuni di quei letti erano rifatti, alti come torri, all'uso contadino, con piumini sprimac-

ciati. — Quante camere da letto! — esclamarono tutt'e due.

— Già, — rispose la padrona — ma per lo piú sono vuote. Solo di quando in quando una o l'altra è stata abitata.

Per due anni, fino all'anno precedente, vi era vissuta una baronessa von Handschuchsheim, la quale girava per la casa da vera signora, i cui pensieri — come si esprime la signora Schweigestill — non volevano collimare con quelli del resto del mondo, sicché proprio lí aveva cercato rifugio da questa sconcordanza. Si era intesa molto bene con la signora, si era intrattenuta volentieri con lei, e qualche volta era riuscita persino a farla ridere delle sue idee eccentriche: ma purtroppo non era stato possibile eliminarle né arrestare la loro corsa, e alla fine si era dovuto affidare la cara baronessa alla cura di sanitari competenti.

La signora Schweigestill raccontava queste cose scendendo le scale e uscendo nel cortile per dare un'occhiata anche alle stalle. Una volta, disse, in tempi ancora piú lontani, una delle camere era stata occupata da una signorina della migliore società, la quale vi aveva messo al mondo una creatura. (Parlando con artisti poteva ben dire pane al pane, pur senza nominare le persone.) Il padre della signorina era un alto magistrato, lassú a Bayreuth, e si era procurato un'automobile elettrica la quale era stata l'inizio di tutti i malanni. Insieme con la macchina, infatti, aveva preso anche un conducente che lo portava in ufficio, e questo giovane, che non era niente di straordinario, ma soltanto elegante nella livrea con alamari, aveva stregato la signorina fino a farle dimenticare sé stessa. Da lui dunque la giovane aveva avuto una creatura, e quando la cosa si era manifestata i genitori, in uno sfogo di collera e di disperazione, si erano torte le mani e strappati i capelli, impreccando, insultando e maledicendo oltre i limiti del possibile. In loro non vi era stata alcuna comprensione, né paesana né artistica, ma soltanto la paura cittadina e borghese di perdere l'onore sociale. La signorina aveva strisciato per terra davanti ai genitori implorando e singhiozzando sotto i loro pugni maledicenti, finché era caduta in deliquio al pari della madre. Il presidente del tribunale era poi venuto un giorno a parlare con la signora Schweigestill. Era un ometto dal pizzo grigio e dagli occhiali cerchiati d'oro, oppresso dal dolore. D'accordo avevano stabilito che la signorina dovesse partorire lí in segretezza e rimanervi poi ancora qualche tempo, sempre col pretesto dell'anemia. Nel momento in cui si era già voltato per uscire l'alto funzionario era ritornato sui suoi passi e, con le lagrime dietro le

lenti cerchiare d'oro, le aveva stretto ancora una volta la mano con queste parole: «Tante grazie, cara signora, della sua confortante comprensione!». Ma voleva alludere alla comprensione per i genitori amaramente colpiti, non a quella per la signorina.

Quest'ultima era poi arrivata: una povera cosina che teneva sempre la bocca aperta e le sopracciglia alzate; e, mentre aspettava la sua ora, aveva fatto molte confidenze alla Schweigestill, confessando pienamente la sua colpa e rinunciando a giustificarsi col dire che era stata sedotta: anzi Carlo, il conducente, le aveva detto persino: «Non sta bene, signorina, lasciamo andare piuttosto». Ma era stato più forte di lei, e ormai era pronta a scontare con la morte il suo fallo. E quella sua disposizione a morire era, secondo lei, un compenso per tutto quanto era successo. Venuto il momento si era mostrata molto coraggiosa e aveva messo al mondo una bambina, con l'aiuto dell'ottimo dottor Kürbis, il medico condotto, al quale poco importava in che modo una creatura fosse stata concepita, purché tutto il resto fosse in ordine e la posizione del nascituro fosse normale. Ma dopo il parto la signorina era rimasta molto debole nonostante l'aria di campagna e il vitto sano, e non aveva mai rinunciato a tenere la bocca aperta e le sopracciglia alzate, di modo che le guance sembravano ancora più magre, e quando suo padre, quell'uomo piccolo e altolocato, era venuto a prenderla, le lagrime avevano ripreso a luccicare dietro le lenti cerchiare d'oro. La bambina venne affidata alle Dame Grige di Bamberga, ma sua madre continuò ad essere anche lei una dama grigia. Insieme con un canarino e una tartaruga che i suoi genitori le avevano donato per misericordia, aveva tirato avanti nella sua stanza, in una consunzione della quale probabilmente c'era sempre stato in lei il germe. Alla fine era stata mandata a Davos; ma quello era stato il colpo di grazia, perché là era morta quasi subito, secondo i suoi desideri e la sua volontà: e se aveva ragione di pensare che la disposizione a morire avrebbe compensato ogni cosa, aveva trovato il pareggio e liquidato la sua parte.

Mentre raccontava la storia di quell'inquilina la padrona accompagnava i visitatori a vedere la stalla delle mucche, i cavalli, e a dare un'occhiata al porcile. Andarono anche nel pollaio e a vedere gli alveari dietro la casa, e poi gli amici chiesero a quanto ammontasse il loro debito, ma si sentirono rispondere che ammontava a zero. Ringraziarono di tutto e ritornarono in bicicletta a Waldshut per prendere il treno. Si trovarono d'accordo

nel constatare che la giornata non era stata perduta e che Pfeiffering era una terricciuola da prendere in considerazione.

L'anima di Adrian conservò l'immagine della località, ma per molto tempo ancora questa non determinò le sue decisioni. Egli desiderava allontanarsi, ma più lontano di un'ora di ferrovia, verso la montagna. Della musica di *Love's Labour Lost* aveva scritto allora l'abbozzo soltanto delle prime scene per pianoforte, e il lavoro s'era incagliato. Non era facile mantenere l'artificiosità della parodia stilistica, la quale richiede un continuo rinnovarsi del capriccio eccentrico e suscitava nell'autore il desiderio di aria libera e di ambiente estraneo. Una grande inquietudine lo dominava: era stanco della sua camera nella Rambergstrasse, perché gli offriva una solitudine troppo malsicura, dato che chiunque vi poteva entrare inaspettato per invitarlo in società. « Sto cercando » mi scriveva. « Il mio cuore va interrogando il mondo e aspettando il suggerimento di qualche luogo dove io possa seppellirmi e discorrere indisturbato con la mia vita, col mio destino... » Strane, presaghe parole! Come può non venirmi il sudore freddo, come possono non tremarmi le mani se penso per quale colloquio, per quale incontro, per quale intesa cercasse, cosciente o incosciente, il posto adatto?

Finalmente si decise per l'Italia e partì verso la fine di giugno, sul far dell'estate, in una stagione dunque turisticamente insolita, dopo aver persuaso Rüdiger Schildknapp ad andare con lui.

NELLE vacanze estive del 1912, quando, partendo da Kaisersaschern, mi recai con la mia giovane moglie a trovare Adrian e Schildknapp nella piccola città della Sabina che s'eran scelti, gli amici vi passavano già la seconda estate. Durante l'inverno erano stati a Roma e già in maggio, al sopraggiungere del caldo, erano tornati in montagna nella medesima dimora ospitale dove l'anno prima, durante un soggiorno di tre mesi, avevano imparato a sentirsi a casa propria.

Il luogo era Palestrina, il paese nativo del compositore, detto anche Preneste, e ricordato da Dante nel ventisettesimo canto dell'*Inferno* come Prenestino, roccaforte dei principi Colonna, una cittadina pittoresca appoggiata ai monti, alla quale dalla piazza inferiore della chiesa si sale per una strada a ripiani ombreggiata dalle case e non proprio pulita. Allora vi scorrazzava una specie di maialini neri e poteva capitare facilmente che il viandante sbadato venisse spinto contro i muri delle case dal largo basto di uno degli asini carichi che montavano e scendevano. Al di là del luogo la strada diventa sentiero montano, passa davanti a un convento di cappuccini sulla vetta della collina fino all'acropoli, della quale rimangono miseri ruderi accanto alle rovine di un teatro antico. Durante il nostro breve soggiorno Helene e io salimmo più volte a quei resti venerandi, mentre Adrian, che non voleva veder nulla, non aveva mai oltrepassato, per mesi e mesi, l'ombroso giardino dei cappuccini, suo posto preferito.

La casa Manardi, che ospitava Adrian e Rüdiger, era certo la più sontuosa del luogo, e benché la famiglia fosse composta di sei persone poté offrire facilmente alloggio anche a noi, ospiti di passaggio. Situato sulla strada a gradinata, l'edificio era massiccio e severo, simile quasi a un palazzo o a un castello che, secondo i miei calcoli, doveva risalire alla metà del Seicento, con modesti cornicioni decorativi sotto il tetto piatto poco sporgente, coperto di embrici, con le finestre piccole e un grande portone dalle decorazioni del primo barocco, nel cui rivestimento di legno era intagliata la porta d'ingresso vera e propria munita di campanello. Ai nostri amici era stato assegnato un appartamento addirittura vasto al pianterreno, composto di una stanza di soggiorno con due finestre, grande come una sala, col pavimento di pietra uguale a quello di tutte le stanze, ombrosa e fresca, un

po' buia e ammobiata molto semplicemente, con seggiole impagliate e divani di crine, ma talmente ampia che due persone vi potevano lavorare senza disturbarsi a vicenda. Da lí si passava nelle spaziose camere da letto, anche queste arredate con molta semplicità; una simile fu assegnata anche a noi.

La sala da pranzo dei padroni con l'attigua cucina, molto più grande della sala, dove essi ricevevano gli amici del luogo, era al primo piano. C'era la cappa nera di un enorme camino pieno di fantastici mestoli e trincianti appesi che avrebbero potuto appartenere a un orco, le mensole cariche di rami, tegamini, scodelle, terrine, vassoi e mortai. Questo era il regno della signora Manardi, che i suoi chiamavano Nella (credo si chiamasse Peronella), un pezzo di matrona di tipo romano, dal labbro arcuato, non molto scura di pelle, dai buoni occhi castani e dai capelli lisci con qualche filo d'argento, di semplicità paesana e di forme piene e armoniose. Spesso la si vedeva appoggiare le mani, piccole ma avvezze al lavoro, con due anelli di vedova alla sinistra, sui fianchi robusti saldamente stretti dalla cintura del grembiule.

Dalla sua vita coniugale le era rimasta una figlia giovinetta di nome Amelia, sui tredici o quattordici anni, una ragazzina un po' pizzerella che a tavola aveva l'abitudine di agitare il cucchiaino o la forchetta davanti agli occhi, ripetendo continuamente con intonazione interrogativa qualche parola che le era rimasta in mente. Qualche tempo prima, per esempio, c'era stata dai Manardi una nobile famiglia russa il cui capo, conte o principe che fosse, era un visionario e aveva fatto passare certe notti inquiete agli ospiti sparando colpi di pistola contro gli spiriti erranti che andavano a trovarlo nella sua camera. Questo ricordo, che ben si comprende quanto fosse rimasto vivo, spiega come mai Amelia interrogasse di frequente e con insistenza il suo cucchiaino: « Spiriti? Spiriti? ». Ma bastava anche meno per incantarla. Si era dato il caso che un turista tedesco di passaggio avesse usato la parola « melone » al femminile secondo il modello tedesco, sicché la ragazza, tenennando il capo e seguendo con la testa i movimenti del cucchiaino, andava mormorando: « La melona? la melona? ». La signora Peronella e i suoi fratelli non vi facevano caso, ormai c'erano abituati, e si limitavano a sorridere all'ospite quando lo vedevano stupefatto, più con commozione e tenerezza che con aria di scusa, anzi quasi felici, come si trattasse d'una cosa graziosa. Anche Helene e io ci avvezzammo assai presto alle cupe meditazioni di

Amelia quando si era a tavola. Adrian e Schildknapp ormai non se ne accorgevano più.

I fratelli della padrona di casa, cui già accennai (per età essa veniva a trovarsi all'incirca in mezzo a loro due), erano: l'avvocato Ercolano Manardi, detto per lo più brevemente e con soddisfazione « l'avvocato », orgoglio della famiglia paesana e ignorante, un uomo sulla sessantina, dai baffi grigi e irsuti e dalla vociaccia rauca che gli usciva a fatica come un raglio d'asino; e il sor Alfonso, il minore, sui quarantacinque, detto in confidenza Alfo, che faceva l'agricoltore e che noi, venendo a casa dalla passeggiata pomeridiana, vedevamo ritornare dai campi sul somarello, coi piedi che quasi toccavano terra, sotto un parasole e con gli occhiali azzurri sul naso. A quanto pareva, l'avvocato non esercitava più la professione: leggeva soltanto il giornale, e lo leggeva senza smettere mai; e nelle giornate di calura si permetteva di leggere stando nella sua stanza in mutande a porta aperta. Sor Alfo lo disapprovava poiché gli sembrava che il giurisperito — « quest'uomo », diceva in tali occasioni — si prendesse un po' troppa libertà. Dietro le spalle del fratello biasimava a voce alta quella licenza provocante e non si lasciava calmare dalle parole moderatrici della sorella, la quale faceva notare che la costituzione pletorica dell'avvocato e il pericolo in cui versava di essere vittima d'un colpo apoplettico gl'imponevano di stare in abiti leggeri. — Allora quest'uomo dovrebbe almeno tenere la porta chiusa — ribatteva Alfo — invece di esporsi in condizioni di comodità eccessiva agli sguardi dei suoi e dei distinti forestieri. — La superiore cultura dell'avvocato non giustificava una negligenza così presuntuosa. Si capiva che una certa animosità del contadino contro il congiunto che aveva studiato cercava sfogo in un pretesto scelto abbastanza bene, benché, o anzi appunto perché sor Alfo condivideva in fondo al cuore l'ammirazione di tutti i Manardi per l'avvocato, nel quale scorgevano una specie di statista. Ma anche le opinioni politiche dei due fratelli erano molto divergenti: l'avvocato era di sentimenti piuttosto conservatori e dignitosamente devoti, mentre Alfonso era un libero pensatore, un critico di sentimenti ribelli contro la Chiesa, contro il re e contro il governo, tutti, a suo parere, profondamente inquinati di scandalosa corruzione. « Ha capito, che sacco di birbaccioni? » soleva chiudere le sue intemerate, con un'eloquenza maggiore di quella dell'avvocato il quale, dopo qualche tentativo di stridula protesta, si ritirava indispettito dietro il giornale.

In quella casa viveva pure, con la moglie insignificante e malaticcia, un cugino dei tre proprietari, un fratello del defunto marito della signora Nella, Dario Manardi, uomo mite, dalla barba grigia, di tipo campagnolo, che camminava appoggiandosi al bastone. Questi due coniugi però avevano la cucina a parte, mentre per noi sette, cioè i fratelli, Amelia, i due ospiti fissi e i due ospiti di passaggio, la signora Peronella faceva da mangiare nella sua cucina romantica, con una generosità che non aveva alcun rapporto col modesto prezzo della pensione, ed era instancabile nell'offrire. Quando, infatti, avevamo già mangiato una sostanziosa minestra, uccelletti con la polenta, scaloppine al marsala, un piatto di abbacchio o di cinghiale con contorno dolce, con molta insalata, formaggio e frutta, e i nostri amici prendevano il caffè accendendo le sigarette di monopolio, era capace di dire, col tono di chi ha un'idea luminosa e fa una proposta allettante: — Signori, che ne direste di un po' di pesce? — A spegnere la sete serviva un vino purpureo che l'avvocato raschiando beveva a grandi sorsi come acqua: bevanda troppo riscaldante perché fosse consigliabile due volte al giorno a tavola, mentre d'altra parte sarebbe stato gran peccato annacquarla. A fargli onore ci incoraggiava la padrona con le parole:

— Bevete, bevete! Il vino fa sangue. — Ma Alfonso le dava sulla voce, dichiarando che era una teoria da baggiani.

Al pomeriggio facevamo belle passeggiate, durante le quali si sentivano risate cordiali per le barzellette anglosassoni di Rüdiger Schildknapp. Scendevamo per la valle, lungo stradette accompagnate da gelsi per le terre ben coltivate con gli ulivi e le viti a festoni, coi campi di grano suddivisi in poderetti cinti da muricciuoli nei quali si aprivano portoni d'ingresso quasi monumentali. Occorre dire che, mentre ero già commosso dal ritrovarmi con Adrian, ero felice del cielo classico sul quale, durante quelle settimane, non era comparsa nemmeno una nuvoletta e dell'atmosfera antica che qua e là si concretava in una vera di pozzo, in un pastore pittoresco, nella testa panica e diabolica d'un caprone? Va da sé che Adrian condivideva gli entusiasmi del mio cuore di umanista soltanto con un sorriso non privo di ironia. Questi artisti fanno poca attenzione al mondo presente che non ha rapporto diretto con quello del lavoro in cui vivono, vedendovi per conseguenza nient'altro che una cornice di vita indifferente e più o meno favorevole alla loro produzione.

Ritornando in città guardavamo verso occidente, e io non ri-

cordo di aver mai visto un simile splendore di tramonti. Uno strato d'oro spesso e oleoso nuotava, orlato di carminio, all'orizzonte occidentale: un vero fenomeno, di tanta bellezza che la vista poteva empire l'anima d'una certa baldanza. Eppure mi dispiaceva, in fondo, che Schildknapp, indicando quella meraviglia, canzonasse le frasi dei turisti inglesi suscitando in Adrian quelle riconoscenti risate che accompagnavano le trovate umoristiche di Rüdiger. Mi pareva che quello approfittasse dell'occasione per ridere a un tempo della commozione mia e di Helene e della magnificenza del fenomeno naturale.

Già ho ricordato il giardino del convento sopra la cittadina, dove i nostri amici salivano ogni mattina con le loro cartelle per lavorare in due punti diversi. Avevano chiesto ai monaci il permesso di trattenersi lassù, e questo permesso era stato accordato volentieri. Anche noi li accompagnavamo spesso sotto le ombre balsamiche di quell'area poco ben tenuta, cinta da un muro sgretolato, e li lasciavamo con discrezione alle loro occupazioni per passare (non visti da loro che pure non si vedevano) il pomeriggio sempre più caldo all'ombra di oleandri, di lauri e di ginestre: Helene attendendo al suo lavoro di uncinetto e io leggendo, sodisfatto e commosso all'idea che poco lontano Adrian mandava avanti la composizione della sua opera.

Al pianoforte abbastanza stonato, nella stanza di soggiorno degli amici, egli ci suonò una volta – purtroppo, una volta sola – alcuni passi caratteristici e una serie di scene delle parti già compiute e per lo più strumentate per un'orchestra scelta, della « commedia piacevole e capricciosa » intitolata *Pene d'amore perdute*, e precisamente il primo atto, compresa la scena nella casa di Armado, e anche parti successive, che aveva composto anticipatamente e a intervalli, specie i monologhi di Biron che fin da principio gli erano piaciuti in modo particolare, tanto quello in versi alla fine del terzo atto quanto quello in prosa nel quarto – *they have pitch'd a toil, I am toiling in a pitch, that defiles*¹ – che dal punto di vista musicale era riuscito ancor meglio del primo, con la sua disperazione sempre comica e grottesca, e tuttavia sincera e profonda, per essere il cavaliere caduto in balia della sospetta *black beauty*² e con la sua furibonda ironia contro sé stesso – *By the lord, this*

¹ Essi impiegano una rete, ed io sono irretito in una pegola che imbratta...

² Beltà nera,

*love is as mad as Ajax: it kills sheep, it kills me, I a sheep*¹. Era riuscito meglio, un po' perché la prosa rapida e smozzicata, arguta nell'espressione, aveva ispirato al compositore accenti particolarmente buffi, e un po' anche perché nella musica il ritorno di frasi significative e già familiari e l'accento spiritoso o profondo sono sempre impressionanti al massimo, e perché nel secondo monologo gli elementi del primo riaffiorano in maniera deliziosa. Ciò valeva anzitutto per gli accaniti insulti del cuore contro sé stesso in seguito alla pazzia per cui si era innamorato della « sguadrinella dilavata dalla fronte di velluto con due pallottole di pece ficate al posto degli occhi », e in modo particolare per l'immagine musicale di quei dannati e adorati occhi di pece: un melisma tra lirico e appassionato e grottesco, sfavillante nel buio, composto dei suoni del violoncello e del flauto, che nella prosa si ripete fieramente caricaturale alle parole: « *O, but her eye — by this light, but for her eye I would not love her* »² dove il buio dell'occhio è ancora incupito dalla tonalità e il guizzo di luce è affidato persino all'ottavino.

Non vi può essere alcun dubbio che la pittura così insistente e nello stesso tempo inutile e, per l'economia del dramma, poco giustificata della Rosalina come donna infedele, poco seria e pericolosa, il cui carattere le deriva soltanto dai discorsi di Biron, mentre nella realtà della commedia non è che petulante e spiritosa — non v'è alcun dubbio, dico, che questa pittura provenga da un bisogno incoercibile del poeta che, senza badare a errori artistici, cerca di far valere le sue esperienze personali e (sia o non sia stonatura poetica) di farne vendetta. Rosalina, che l'innamorato non si stanca di descrivere, è la dama tenebrosa del secondo ciclo di sonetti, la dama d'onore di Elisabetta, l'amante di Shakespeare, ch'ella ingannava col bello e giovane amico, e quel « saggio di rime e di malinconia » col quale Biron compare sulla scena per il suo monologo in prosa — *Well, she has one o' my sonnets already*³ — è uno di quelli che Shakespeare indirizzava alla bella pallida e bruna. Come fa Rosalina ad applicare al Biron della commedia, uomo dalla lingua sciolta e buontempone, la sua sag-

¹ Perdio, questo amore è pazzo come Aiace; ammazza le pecore, uccide me che sono una pecora.

² Oh, ma il suo occhio — per la luce del giorno, se non fosse per il suo occhio, io non l'amerei!

³ Del resto ella ha già uno dei miei sonetti.

gezza che il sangue dei giovani può ardere « con tanto fervore quanto la gravità che si volge in lascivia »?

Egli, infatti, è giovane e niente « grave », e non è uomo da indurre alla considerazione che è doloroso vedere i savi diventar matti e impegnare tutta la loro energia spirituale per conferire alla stoltezza un valore apparente. Sulle labbra di Rosalina e delle sue amiche Biron esce completamente dalla sua parte: egli non è più Biron, ma Shakespeare nella sua sfortunata relazione con la dama tenebrosa; e Adrian, che portava sempre con sé i sonetti – terzetto stranissimo di poeta, amico e innamorato – in un'edizione tascabile inglese, aveva cercato fin dall'inizio del suo lavoro di adattare il carattere del suo Biron a quel passo del dialogo che gli era tanto caro e di assegnargli una musica che – in opportuna relazione allo stile caricaturale dell'insieme – lo definisce « grave » e spiritualmente importante, vera vittima d'un'umiliante passione.

Tutto ciò era bello e io ne feci grandi elogi. Del resto, quanti motivi di elogio e di gioconda sorpresa apparivano sempre in quel che ci sonava! Seriamente gli si poteva applicare ciò che il pedante maestro Oloferne dice di sé stesso: « È un dono che possiedo, semplice, semplice: un folle spirito stravagante, pieno di forme, immagini, figure, oggetti, idee, concetti, apprensioni, movimenti, rivolgimenti generati nel ventricolo della memoria, nutriti nel grembo della *pia mater*, e partoriti nella maturità dell'occasione ». *Delivered upon the mellowing of occasion*. Meraviglioso! In un'occasione tutta secondaria e scherzosa il poeta ci dà una superba descrizione della mente dell'artista che involontariamente è riferita a quello spirito che qui operava per trasportare la satirica opera giovanile di Shakespeare nel campo della musica.

Almeno nel lavoro sublime di quello spirito non ci fosse stato sempre qualche cosa di angoscioso! « Chi cerca le cose difficili incontra difficoltà », è detto nell'Epistola agli Ebrei: parole che si attagliano onorevolmente, ma anche paurosamente, all'amico mio e alle sue creazioni. Veramente avrei dovuto essere lieto che avesse infine abbandonato l'idea di metter in musica la mia riduzione teatrale della commedia solo nell'originale inglese. Senonché egli si era posto il compito di metterla in musica contemporaneamente in inglese e in tedesco, vale a dire si era presa la briga di far concordare la melodia nelle due lingue con le armonie e di provvedere a che in entrambe avesse il suo profilo melodico e fosse declamata in modo corretto. Di questa bravura, vero *tour de force*, pareva più orgoglioso che delle stesse ispirazioni musicali che da-

vano vita all'opera; e per parte mia tremavo che non potessero svilupparsi liberamente per via di quell'imposizione.

È forse necessario parlarvi della lieve mortificazione o preoccupazione personale che mi arrecava il fatto stesso, la derisione degli studi antichi, i quali sono trattati nella commedia come preziosità ascetiche? La caricatura dell'umanesimo non andava imputata ad Adrian, ma a Shakespeare, il quale dà anche il modello dello stravagante ragionamento in cui i concetti di « civiltà » e di « barbarie » hanno una parte così singolare. Quella è un ascetismo dello spirito, una raffinatezza erudita che ha profondamente in dispregio la vita e la natura, e scorge la vera barbarie appunto nella vita e nella natura, nell'immediatezza e nel sentimento umano. Persino Biron, che presso i preziosi congiurati del boschetto di Academo mette una buona parola a favore della naturalezza, riconosce di aver parlato più « in favore della barbarie che per l'angelo della saggezza ». Quest'angelo è messo in ridicolo, ma a sua volta mediante il ridicolo; la « barbarie » infatti, nella quale i congiurati ricadono, la beatitudine innamorata dei sonetti, che è imposta come castigo per la loro falsa alleanza, è anch'essa caricatura spiritosamente stilizzata, canzonatura dell'amore, e i suoni di Adrian provvedevano fin troppo bene a che il sentimento non facesse alla fine miglior figura della sua abiura temeraria. Proprio la musica, pensavo, sarebbe stata chiamata per la sua intima natura a far da guida per uscire dall'atmosfera dell'assurda artificiosità all'aperto, al mondo della natura e dell'umanità. Ma essa non lo faceva. Ciò che il cavaliere Biron chiama « barbarismo » la spontaneità dunque e la naturalezza, non vi trionfava per niente.

La musica che l'amico mio andava tessendo era artisticamente ammirevole. In origine, astenendosi dal ricorrere alle grandi masse, Adrian aveva avuto intenzione di stendere la partitura soltanto per la classica orchestra beethoveniana, e solo per amore della figura comico-pomposa dello spagnuolo Armado aveva accolto una seconda coppia di corni, tre tromboni e un bass-tuba. Tutto però era tenuto in un rigoroso stile di musica da camera, come un lavoro filigranato, un'opera saggia e grottesca di suoni, piena di combinazioni umoristiche e di sottili trovate sbarazzine, in modo che un appassionato di musica il quale, stanco della democrazia romantica e delle morali arringhe al popolo, avesse avuto il desiderio di un'arte per amore dell'arte, di un'arte senza ambizioni e pur rigorosamente ambiziosa per gli artisti e i conoscitori, avrebbe dovuto trovare la massima soddisfazione in quell'esoteri-

simo concentrico e perfettamente freddo che lì però, in quanto esoterismo, si faceva in tutti i modi beffe di sé stesso, secondo lo spirito della commedia, e diventava una parodia esagerata, mescolando in tanta delizia una goccia di tristezza, un grammo di disperazione.

Proprio così: ammirazione e tristezza si confondevano stranamente di fronte a quella musica. « Com'è bella! » diceva il cuore — per lo meno il mio. — « E com'è triste! » L'ammirazione infatti era tributata a un'opera d'arte spiritualmente malinconica, a un lavoro intellettuale che meritava l'appellativo di eroico, a un bisogno assillante che si atteggiava a travestimento sbarazzino e che io non saprei definire se non chiamandolo un gioco dell'arte, molto allentato, ma sempre teso sull'orlo dell'impossibile. E proprio questo generava tristezza. Ma ammirazione e preoccupazione non sono forse quasi la definizione dell'amore? Ascoltavo l'esecuzione di Adrian con amore dolorosamente ansioso per lui e per il suo lavoro. Non fui in grado di parlare molto; Schildknapp invece, che rappresentava sempre un pubblico ottimo e benevolo, commentò quei pezzi con parole più indovinate e più intelligenti delle mie. E anche più tardi, durante il pranzo, me ne stetti stordito e raccolto alla tavola dei Manardi, agitato da sentimenti ben poco consoni alla musica che avevamo udita. — Beva, beva — diceva la padrona. — Il vino fa sangue, — e Amelia agitava il cucchiaino davanti agli occhi mormorando:

— Spiriti?... Spiriti?...

Quella sera era una delle ultime che mia moglie e io passammo nell'originale ambiente dei nostri amici. Pochi giorni più tardi, dopo un soggiorno di tre settimane, ce ne dovemmo staccare per tornare in Germania, mentre quelli rimasero là ancora per mesi, fino all'autunno, fedeli all'equilibrio idillico della loro esistenza fra il giardino del convento, la tavola familiare, la campagna orlata d'una striscia oleosa e dorata, e la sala dal pavimento di pietra, dove passavano la sera leggendo alla luce della lampada. Così avevano fatto l'anno prima per tutta l'estate, e anche il loro tenore di vita a Roma durante l'inverno era stato ben poco diverso. Abitavano nella via di Torre Argentina, vicino al Pantheon, a un terzo piano, da una padrona che preparava loro il caffelatte del mattino e la colazione a mezzogiorno. Prendevano poi il pasto principale in una vicina trattoria, a un prezzo mensile convenuto. La parte del giardino conventuale di Palestrina l'aveva assunta a Roma la villa Doria-Pamphili, dove nelle calde giornate di primavera e di

autunno essi sedevano per il loro lavoro presso una bella fontana alla quale di tempo in tempo una mucca o un cavallo brado andava ad abbeverarsi. Adrian mancava di rado ai concerti pomeridiani della banda municipale in Piazza Colonna. Di sera andava talvolta all'opera. Normalmente gli amici passavano invece la serata giocando a domino nell'angolo tranquillo d'un caffè, con davanti un calice di aranciata calda.

Non avevano alcuna conoscenza o quasi nessuna, e il loro isolamento a Roma era completo come in campagna. Evitavano del tutto l'elemento tedesco, specie Schildknapp, che prendeva immancabilmente la fuga non appena un accento della sua lingua gli arrivava alle orecchie. Era capace di scendere da un omnibus o da una vettura ferroviaria quando vi incontrava qualche *german*. Ma c'erano ben poche occasioni di conoscenze locali, considerando la vita ritirata che conducevano. Durante l'inverno erano stati invitati due volte da una signora d'incerta origine, protettrice delle arti e degli artisti: Madame de Coniar, per la quale Rüdiger Schildknapp aveva una raccomandazione da Monaco. Nella sua abitazione sul Corso, ornata di fotografie con dedica in cornici di velluto e d'argento, incontrarono una folla internazionale di artisti, di gente di teatro, di pittori e musicisti, polacchi, ungheresi, francesi e anche italiani, che poi perdettero assai presto di vista. Talvolta Schildknapp si staccava da Adrian per andare nelle fiaschetterie con giovani inglesi che la simpatia spingeva tra le sue braccia, per far qualche gita a Tivoli o andar a bere un bicchierino d'eucalipto dai trappisti delle Tre Fontane, dicendo sciocchezze per svagarsi delle tormentose difficoltà dell'arte di tradurre.

Breve: in città, come nel romitaggio della cittadina fra i monti, i due amici facevano, lontano dal mondo e dagli uomini, una vita di persone tutte prese dalle preoccupazioni del loro lavoro. Così almeno si potrebbe dire. Dovrò forse notare a questo punto che il distacco dalla casa Manardi fu per me personalmente accompagnato da un segreto senso di sollievo per quanto, come sempre, mi allontanassi malvolentieri da Adrian? Esprimere questo sentimento equivale all'obbligo di motivarlo, e ciò sarà difficile senza ch'io faccia una figura un po' ridicola di fronte a me e agli altri. Vero è che in un determinato punto rappresentavo fra gli inquilini della casa un'eccezione un po' buffa; non entravo, per così dire, nella cornice, data la mia qualità di uomo ammogliato che paga il tributo a quella che, in un tono fra di scusa e di esaltazione, chiamo «natura». Nessun altro lo faceva nella casa-castello

sulla via a ripiani. La nostra ottima padrona di casa, la signora Peronella, era vedova da molti anni; sua figlia Amelia era una ragazza un po' sciocchina; i fratelli Manardi, tanto l'avvocato quanto l'agricoltore, erano scapoli impenitenti, anzi non era facile immaginare che avessero mai toccato una donna. C'era poi il cugino Dario, mite e grigio, con la moglie piccolina e malaticcia, una coppia che viveva d'amore soltanto nel senso più caritatevole. C'erano infine Adrian e Schildknapp che restavano per mesi e mesi nella cerchia pacifica e severa della quale avevamo fatto la conoscenza, vivendo come i monaci del sovrastante convento. E tutto ciò per me, uomo comune, non doveva avere nulla di umiliante e di opprimente?

Del particolare atteggiamento di Schildknapp verso l'ampio mondo delle possibili felicità, e della sua tendenza a conservare avaramente questo tesoro essendo avaro con sé stesso, ho già parlato più sopra. Io vi scorgevo la chiave del suo tenore di vita, e così mi spiegavo il fatto, sempre molto difficile da capire, che potesse vivere così. Diversa era la situazione di Adrian, benché mi rendessi conto che la comune castità costituiva il fondamento della loro amicizia, o – se questa è una parola troppo vasta – della loro convivenza. Ritengo di non essere riuscito a nascondere al lettore una certa mia gelosia per la relazione dello slesiano con Adrian: perciò lo prego anche di comprendere che quella qualità comune, il legame cioè della castità, era in fin dei conti l'oggetto della mia gelosia.

Mentre Schildknapp viveva – se mi è lecito dire così – da *roué* potenziale, Adrian (non ne potevo dubitare dopo quel suo viaggio a Graz, rispettivamente a Presburgo) faceva una vita da santo come l'aveva fatta fino allora. Ma tremavo al pensiero che da quel giorno, dopo quell'amplesso, dopo la sua breve malattia e la perdita dei medici durante la stessa, la sua castità non derivasse più dall'*ethos* della purezza, ma dal *pathos* dell'impurità.

La sua indole aveva sempre avuto un po' del *noli me tangere* – io lo sapevo; conoscevo benissimo la sua avversione alla vicinanza fisica degli uomini e al contatto dei corpi. Era nel vero senso della parola l'uomo dell'avversione, della ripugnanza, del ritegno, della distanza. La tenerezza fisica era assolutamente inconciliabile col suo carattere; perfino la sua stretta di mano era rara e compiuta con una certa fretta. Questa particolarità si manifestò più evidente che mai durante quel nostro soggiorno comune, nel quale mi parve, e non saprei dire perché, che quel «non toccarmi!», lo «stai

a tre passi di distanza! » avesse in certo qual modo maturato i suoi sentimenti, e non solo respingesse una pretesa, ma paventasse ed evitasse la pretesa contraria – con la quale si collegava evidentemente anche l'astinenza dalla donna.

Soltanto un'amicizia stretta e accorta come la mia poteva sentire o intuire un simile mutamento; ma Dio guardi che la scoperta abbia pregiudicato la mia gioia di star vicino a Adrian! Ciò che avveniva in lui poteva scuotermi, ma non mai allontanarmi da lui. Ci sono uomini coi quali non è facile vivere, ma che è impossibile lasciare.

IL documento del quale si è fatto ripetuto cenno in questi fogli, lo scritto segreto di Adrian, che dopo la sua dipartita è venuto nelle mie mani ed è custodito come un tesoro caro e terribile, eccolo qui. Ora lo comunico ai lettori. È venuto il momento biografico di inserirlo. Siccome ho volto le spalle in ispirito al rifugio ch'egli si era scelto a capriccio e condivideva con lo slesiano, quel rifugio dove ero andato a trovarlo, il mio discorso s'interrompe e il lettore, in questo ventesimoquinto capitolo, udirà direttamente la voce di lui.

Fosse soltanto la voce di lui! Ma quello che abbiamo qui è un dialogo. Un altro, ben diverso, terribilmente diverso, vi parla anzi in prevalenza, e lo scrittore, nella sala di pietra, scrive soltanto ciò che ha udito da lui. È un dialogo? È veramente un dialogo? Dovrei essere pazzo per crederlo; perciò non posso neanche credere che in fondo al cuore egli considerasse reale ciò che vedeva e udiva mentre lo vedeva e udiva, e anche dopo quando lo mise in carta – nonostante i cinismi coi quali l'interlocutore cercava di convincerlo della sua esistenza oggettiva. Ma se egli, il visitatore, non c'era, io sarei atterrito dalla confessione che vi è contenuta, nell'ammettere, sia pure al condizionale e come possibilità, quella stessa realtà! – È raccapricciante pensare che anche quei cinismi, quegli insulti e quelle ciurmerie possano essere scaturiti dall'anima della vittima.

Va da sé che non intendo di affidare allo stampatore il manoscritto di Adrian. Con la mia propria penna lo trascrivo parola per parola, dai fogli per musica coperti dei suoi tratti minuscoli profondamente scuri e caratteristici, pieni di svolazzi all'antica, scritti con la penna da musica in una specie di scrittura, si direbbe quasi, monacale. Evidentemente egli si è servito dei fogli da musica perché in quel momento non aveva altro sotto mano o perché la cartoleria laggiù, nella piazza di Sant'Agapito, non poteva fornirgli carta di suo gusto. Vi sono due righe scritte sul pentagramma superiore e due sul rigo del basso, ma anche lo spazio frammezzo è sempre riempito con due righe di scrittura. Non si può stabilire con piena certezza l'epoca in cui il documento fu steso, perché manca la data. Se la mia convinzione può avere qualche valore, esso non fu scritto certamente dopo la nostra visita nella cittadina montana o durante il nostro soggiorno colà, ma risale o

a un'epoca anteriore all'estate nella quale passammo tre settimane con gli amici, o alla prima estate da lui vissuta là come ospite dei Manardi. Sono certo che, quando noi arrivammo, l'avvenimento esposto nel manoscritto era passato e Adrian aveva già avuto il colloquio che segue.

Altrettanto sono sicuro che il dialogo fu scritto immediatamente dopo la visita, forse il giorno successivo.

Incomincio dunque a copiare, e temo che non occorreranno le scosse di lontane esplosioni contro il mio eremo per farmi tremare la mano e far uscire di riga le mie lettere...

« Se sai alcuna cosa, taci. Certo, tacerò, sia pure soltanto per vergogna o per misericordia degli uomini, be', per rispetto sociale. Voglio fermissimamente che il controllo decoroso del raziocinio non abbia ad allentarsi all'ultimo. Ma l'ho veduto, sí, veduto finalmente. Era accanto a me, nella sala; era venuto a farmi visita, inatteso e pur da lungo tempo aspettato; ho parlato con lui a lungo, e solo rimasta mi è la stizza di non saper con certezza di che cosa io tremassi, se per freddo o per paura di lui. Ho forse finto io, ha forse finto lui che fosse freddo, affinché dovessi tremare e avere certezza ch'Egli era lí, seriamente, come persona a sé? Non è infatti chi non sappia che niuno è sí folle da tremare delle proprie fantasie; queste anzi gli sono gradite, e senza tremore, senza imbarazzo le accetta. O mi prendeva a gabbo facendomi credere con quel freddo cane ch'io non ero pazzo, che Egli non era fantasia, poiché in temenza e peritanza tremavo davanti a lui? Certo è che Egli è scaltro.

Se sai alcuna cosa, taci. Taccio, cosí, per me. Taccio e scrivo tutto su questi fogli musicali, mentre il mio sodale nell'eremo col quale rider soglio è discosto da me nella sala e si tortura traducendo la cara favella straniera nella propria e odiata. Egli pensa che io stia componendo, e se vedesse che scrivo parole penserebbe che anche Beethoven cosí faceva.

Creatura di dolore, avevo passato tutta la giornata al buio col mio dannato mal di capo e piú volte avevo dovuto recere come accade nei gravi attacchi; ma verso sera venne il miglioramento inaspettato e quasi improvviso. Potei tenere la minestra che la madre mi recò ("Poveretto!"), tracannai un bicchiere di vino rosso ("Beva, beva!") e fui ad un tratto cosí di buon umore e cosí sicuro di me che mi concessi persino una sigaretta. Avrei potuto anche uscire, secondo le intese del dí innanzi. Dario M. voleva

introdurci laggiú al Circolo dei cittadini di Preneste altolocati; voleva presentarci e mostrarci la sala, il biliardo, la stanza di lettura. Non volendo mortificare quell'anima buona avevamo accettato, ma a uscire fu soltanto Sch., dato che l'attacco era scusa sufficiente per me. Alzatosi da tavola egli se ne andò senza di me con la faccia agra a fianco di Dario, giù per la via verso il convegno dei buoni borghesi e dei bifolchi, e io rimasi solo.

Me ne stetti qui nella sala accanto alle finestre chiuse, presso la mia lampada e mi misi a leggere Kierkegaard dove dice del *Don Giovanni* di Mozart.

Ed ecco d'un subito colpire mi sento da un gelo tagliente come quando uno se ne sta d'inverno nella stanza calda e all'improvviso una finestra spalancata accoglie il freddo esterno. Ma il gelo non veniva di dietro me, dove sono le finestre; no, mi colpiva in faccia. Alzo gli occhi dal libro, guardo la sala, noto che Sch. dev'essere tornato, perché non sono piú solo: c'è qualcuno seduto nella penombra sul divano di crine, che col tavolino e con le sedie sta circa nel mezzo della stanza dove prendiamo la prima colazione. È seduto nell'angolo del divano, con le gambe accavalcate, ma non è Sch. È un altro, piú piccolo di lui, e non si può dire che sia un vero signore. Il freddo però mi avvolge di continuo.

— Chi è costà? — grido in italiano con la gola un po' stretta, puntando le mani sui braccioli della sedia, in modo che il libro mi scivola dalle ginocchia e cade. Mi risponde la voce calma e lontana dell'altro, una voce che direi di buona scuola, con una gradevole risonanza nasale:

— Parla pure in tedesco, tedesco antico, senza mascheramenti e ipocrisie. Io lo capisco, anzi è proprio la mia lingua preferita. Qualche volta capisco soltanto il tedesco. Ma va a prenderti il pastrano, e anche il cappello e lo scialle. Fa freddo qui e batterai i denti, anche se non è proprio da prendere un'infreddatura.

— Chi mi dà del tu? — domando io indignato...

— Io — risponde lui. — Io, con permissione. Ah, tu credi che siccome non tueggi nessuno, nemmeno il tuo buffone, il *gentleman*, fuorché il tuo compagno d'infanzia, il fedelissimo che ti chiama per nome mentre tu non fai altrettanto...? Via! Lascia andare. Tra noi ci sono rapporti tali che possiamo darci del tu. E ora ti spicci? Vai a prenderti qualche cosa per coprirti?

Io tengo gli occhi sbarrati in quella semiluce e lo fisso. È un uomo piuttosto allampanato, non alto come Sch., e anche piú

piccolo di me, con un berretto sportivo tirato su un'orecchia, mentre sull'altra i capelli rossigni gli sporgono dalla tempia. Ha le ciglia rossicce, gli occhi infiammati, il viso cereo, con la punta del naso un po' curva in giù. Sopra una camicia a maglia a righe trasversali porta una giacca a quadretti, con le maniche troppo corte, donde sporgono le mani dalle dita tozze. Ha i calzoni troppo stretti e le scarpe gialle trite, che non si possono più pulire. Un lenone, uno sfruttatore, con una voce articolata da attore di teatro.

— Ti spicci? — mi ripete.

— Prima di tutto — dico io dominandomi, ma tremando — desidero sapere chi osa prendersi la libertà di penetrare qui dentro e di accomodarsi accanto a me.

— Prima di tutto! — ripete lui. — Prima di tutto è detto bene. Ma tu sei troppo suscettibile a qualsiasi visita che ti paia inattesa e indesiderata. Però io non vengo per portarti in società, per lusingarti e convincerti a raggiungere la riunione musicale. Vengo invece per trattare di affari. Vai o non vai a prendere la tua roba? Non si può discorrere battendo i denti.

Stetti lì alcuni secondi senza perderlo di vista, e il freddo che veniva da lui mi colpiva, tagliente, al punto da sentirmi indifeso nel mio abito leggero. Perciò andai. Mi alzo davvero e passo dalla prima porta a sinistra, dov'è la mia camera da letto (l'altra è più in là, dalla stessa parte), prendo dal canterano il cappotto invernale che porto a Roma nei giorni di tramontana e che ha dovuto seguirmi perché non sapevo dove lasciarlo; mi metto il cappello in testa, prendo lo scialle e così fornito ritorno al mio posto.

L'altro è ancora seduto al punto di prima.

— Siete ancora qui? — dico, alzando il bavero del cappotto e avvolgendomi le ginocchia nello scialle — anche dopo che sono andato e ritornato? Ciò mi meraviglia, perché ho il forte sospetto che voi non siate costí.

— No? — fece lui con aria studiata e con risonanza nasale. — Perché no?

Io: — Perché è molto improbabile che uno venga da me di sera parlando in tedesco e sprigionando gelo, per trattare di affari dei quali non so e non voglio saper nulla. Molto più verosimile è che stia per manifestarsi in me una malattia e che nel mio stordimento il tremito di febbre, contro il quale mi avvolgo nei panni, io lo proietti all'esterno, nella vostra persona, e vi veda soltanto per scorgere in voi la scaturigine del gelo.

Lui (con una risata tranquilla e convincente da attore): — Quale assurdità! Quale intelligente assurdità stai dicendo! Direi che farnetichi. E come sei artificioso! D'una artificiosità intelligente, quasi rubata alla tua opera musicale! Ma qui, in questo momento, non stiamo facendo musica. Questa è pura e schietta ipocondria! Non fingere debolezza, sii un pochino orgoglioso, e non rinunciare subito ai tuoi cinque sensi! Nessuna malattia sta per scoppiare in te, anzi dopo quell'attacco insignificante godi la migliore salute giovanile. D'altro canto, scusa, non vorrei essere indelicato: che cosa è mai la salute? Ma così, caro mio, la tua malattia non si manifesta. Tu non hai traccia di febbre e non c'è ragione alcuna che tu l'abbia mai ad avere.

Io: — In secondo luogo, perché a ogni parola che pronunciate rivelate la vostra nullità. Dite continuamente cose che sono in me e provengono da me, non già da voi. Scimmiettate Kumpf nei modi di dire e non avete l'aria di aver mai frequentato l'università e di esservi seduto accanto a me sul banco degli asini. Voi parlate del povero *gentleman* e di colui al quale do del tu, e persino di persone che mi hanno dato del tu senza ricambio. Persino dell'opera, parlate. Come fate a sapere tutte queste cose?

Lui (ridendo ancora con arte e scotendo il capo come ad una deliziosa trovata infantile): — Come faccio? Tu vedi, questo è certo che lo so. E da che vorresti argomentare a tuo disdoro che non vedi bene? Sarebbe proprio contrario a qualsiasi logica, come la si impara nelle scuole superiori. Anziché dedurre dalle mie nozioni che non sono qui in concreto, dovresti piuttosto concludere che non solo sono concreto, ma sono anche colui che tu mi reputi in tutto questo tempo.

Io: — E chi reputo che siate?

Lui (con cortese rimprovero): — Va' là che lo sai! Non dovresti fare a rimpiazzino come se non mi avessi aspettato da un pezzo. Lo sai anche tu che i nostri rapporti esigono una buona volta un chiarimento. Se io sono (e questo, credo, ormai lo ammetti), non posso essere che Uno. Dicendo «chi sei?» intendi «come ti chiami?». Ricordi certamente tutti i buffi nomignoli fin dai tuoi tempi goliardici quando non avevi ancora buttato alle ortiche la Sacra Scrittura. Li sai tutti a menadito e potresti scegliere. Possiedo, infatti, si può dire, soltanto nomignoli, coi quali mi si può fare il solletico sotto il mento con due dita: lo devo alla mia popolarità fra i tedeschi. Si accetta volentieri la popolarità, non è vero? anche quando non la si è cercata e quando,

in fondo, si è convinti che è dovuta a un malinteso. È sempre lusinghiero e fa bene. Cerca dunque, se proprio vuoi chiamarmi per nome, benché tu di solito non chiami così le persone, dato che nella tua indifferenza non ne conosci i nomi... cerca fra i vezzezzeggiativi contadineschi, che sono *ad libitum*! Uno solo non lo vorrei sentire, perciocché è decisamente una maligna calunnia e non si adatta alla mia persona. Chi mi chiama il sor *Diciset-non-facis* sbaglia di grosso. Sarebbe anche questo certamente un solletico con le dita sotto il mento, ma è una calunnia. Io faccio quel che dico, mantengo appuntino le mie promesse e posso dire che questo è un mio principio commerciale, all'incirca come gli ebrei sono i mercanti più fidati; e quando c'è stato un imbroglio, è proverbiale che l'imbrogliato sono io, credulo sempre nella fedeltà e nell'onestà altrui.

Io: — *Dicis et non es*. Pretendete davvero di starmi seduto di fronte sul divano e di parlarmi in buona lingua kumpfiana, con frasi arcaiche? Proprio qui in Italia pretendete di venirmi a visitare, dove siete estraneo alla zona e niente affatto popolare? Che assurda mancanza di stile! A Kaisersaschern vi avrei magari tollerato. A Wittenberg o alla Wartburg, persino a Lipsia mi sareste apparso credibile, ma non qui, sotto un cielo cattolico-pagano!

Lui (scotendo il capo e facendo schioccare la lingua con aria preoccupata): — Via, via, sempre il medesimo scetticismo, sempre la stessa mancanza di fiducia in te! Se tu avessi il coraggio di dirti: « Dove io sono, ivi è Kaisersaschern », ecco che tutto sarebbe a posto e il nostro signor esteta non avrebbe bisogno di sospirare per questa mancanza di stile. Fulmini e saette. Avresti ragione di parlare così. Ma non ne hai il coraggio, o fingi di non averlo. Troppo poca stima di te, mio caro amico. E anche poca stima di me quando mi poni tali limiti e vuoi fare di me un provinciale tedesco. Sí, sono tedesco, profondamente tedesco se vuoi, ma alla maniera antica, migliore: cioè cosmopolita in fondo al cuore. Tu mi vuoi rinnegare e non metti in conto la vecchia nostalgia tedesca e la smania romantica di visitare la bella Italia! Tedesco dovrei essere, ma tu non vuoi concedermi di sentire nel gelo la nostalgia del sole alla maniera düreriana, nemmeno quando, prescindendo dal sole, ho qui bellissimi affari urgenti a proposito d'una gentile creatura...

A questo punto mi colse una nausea ineffabile e fui scosso da un gran brivido. Ma non era facile distinguere fra le cause del mio

brivido; poteva essere anche di freddo, poiché la gelida corrente che veniva da lui si era acuita fino a penetrarmi attraverso il pastrano nel midollo delle ossa.

Indispettito domandai:

— Non potreste far cessare cotesto dispetto, cotesta corrente gelata?

Lui: — Purtroppo no. Mi duole di non poterti far piacere in questo caso. Inutile: sono così freddo. Altrimenti come farei a resistere e a sentirmi a mio agio là dove abito?

Io (involontariamente): — Nelle spelonche dell'inferno?

Lui (ridendo come per solletico): — Magnifico! L'hai detto bene e con spirito! Vi sono anche altre belle denominazioni, patetiche, erudite, che il signor ex teologo conosce tutte, come per esempio: *carcer*, *exitium*, *confutatio*, *perniciēs*, *condemnatio*, e così via. Ma i nomi familiari e umoristici sono quelli che mi piacciono di più. Tuttavia per il momento lasciamo il luogo e la sua natura. Te lo vedo in faccia, che sei in procinto di chiedermi informazioni in proposito. Ma queste cose sono lontane e niente affatto scottanti (perdona la facezia se dico che non sono scottanti), e c'è tempo, molto tempo, un tempo incalcolabile. Il tempo è la cosa migliore che possiamo dare, e il nostro dono è la clessidra. Infatti, è così sottile il forellino dal quale scorre la sabbia rossa; così fina, come un capello, è la sua corrente, e per l'occhio non diminuisce nel vano superiore se non verso la fine, quando pare che scorra rapida e rapidamente sia finita; ma prima di giungere alla stretta ci vuole tanto che non vale la pena né di parlarne né di pensarci. Volevo soltanto intendermi con te, mio caro, e dirti che la clessidra è collocata e che la sabbia ha incominciato a scorrere.

Io (in tono molto beffardo): — Straordinariamente düreriano è il vostro modo di parlare. Prima dite che nel gelo avete la nostalgia del sole, e ora mi parlate della clessidra della *Melencholia*. Verrà anche il preciso quadrato numerico? Sono preparato a tutto e a tutto so assuefarmi. Mi avvezzo alla vostra spudoratezza con la quale continuate a darmi del tu e a dirmi "mio caro" con mio sommo dispetto. Del tu do, in fin dei conti, anche a me stesso, e questa è probabilmente la spiegazione del vostro modo di parlare. Secondo la vostra affermazione io starei conversando col Gasparino nero. Gasparino vale a dire Gaspere, e Gaspere e Samiel sono la stessa persona.

Lui: — Stai ricominciando?

Io: — Samiel. Roba da ridere. Dov'è il tuo *fortissimo* in do minore, il fortissimo trillo degli archi, dei legni e dei tromboni che, spauracchio ingegnoso per il pubblico romantico, prorompe dal fa diesis minore del burrone come tu prorompi dalla tua roccia? Mi meraviglio di non udirlo!

Lui: — Lascia stare queste cose. Noi abbiamo uno strumento ben più lodevole, e questo tu lo udrai. Te lo soneremo quando sarai maturo per udirlo. Tutto dipende dalla maturità e dal tempo. Appunto di questo vorrei parlare con te. Ma, in quanto a Samiel, la forma è sciocca. Certo, io sono per le cose popolari, ma Samiel è troppo stupido, ed è stato corretto da Johann Ballhorn di Lubecca. Sammael dev'essere. E che cosa significa Sammael?

Io (taccio ostinatamente).

Lui: — Se sai alcuna cosa, taci. Mi piace la discrezione con cui affidi a me il compito di tradurlo in "angelo del veleno".

Io (fra i denti che non riescono a star chiusi): — Ecco, così siete fatto! Proprio come un angelo, esattamente! Sapete quale aspetto avete? Non basta dire volgare. Siete come una schiuma di malavita, una carogna, un lenone insanguinato. Questo è l'aspetto nel quale vi è piaciuto di venirmi a trovare... e non già quello d'un angelo!

Lui (guardando sé stesso e allargando le braccia): — Come dici? Come dici? Tutto il mio aspetto? Ecco, è veramente bene che tu mi chieda se so quale sia il mio aspetto, perché in verità non lo so. O almeno non lo sapevo e sei tu che me lo fai notare. Sta' pur sicuro che non tengo affatto al mio aspetto esteriore e lo abbandono, per così dire, a sé stesso. Il mio aspetto dipende puramente dal caso o, dirò meglio, si forma, si presenta a seconda delle circostanze senza che io vi contribuisca. Adattamento, mimetismo, tu le conosci queste cose, mascherate e beffe di Madre Natura che sempre si diverte. Ma tu, mio caro, non vorrai riferire a te quell'adattamento del quale so tanto poco quanto la farfalla-foglia, e darne la colpa a me! Devi ammettere che dall'altra parte è adeguata, da quella parte dove te lo sei preso, e precisamente dopo essere stato avvertito, dalla parte della tua bella canzone col simbolo delle lettere — oh, veramente geniale e quasi scritta per ispirazione:

*Quando una volta mi desti
di notte la fresca bevanda,*

*m'avvelenasti la vita...
e alla mia ferita
s'è attaccato il serpente...*

Veramente geniale. Questo è precisamente il punto che abbiamo veduto per te e il motivo per cui fin dall'inizio ti abbiamo preso di mira. Abbiamo visto che il caso tuo vale decisamente la pena, che era un caso in favorevolissima posizione, del quale si sarebbe potuto fare qualche cosa di brillante, soltanto mettendoci sotto un po' del nostro fuoco, un po' del nostro riscaldamento, un po' di slancio e di ubriacatura. Non è stato Bismarck a dire che i tedeschi hanno bisogno di mezza bottiglia di spumante per arrivare al loro naturale livello? Ho l'impressione che abbia detto qualche cosa di questo genere, e giustamente. Intelligenti, ma storpi sono i tedeschi, intelligenti abbastanza da indispettirsi della loro infermità e da spuntarla con tutti i diavoli mediante l'illuminazione. Tu, mio caro, sapevi benissimo che cosa ti mancava e hai seguito quel modo di essere quando facesti il tuo viaggio e, *salva venia*, andasti a prenderti i cari francesi.

— Taci!

— Taci? Ecco, questo sarebbe un progresso da parte tua. Incominci a scaldarti e finalmente abbandoni la cortesia del plurale e mi dai del tu, come si addice a persone legate da un patto e da un'intesa per il tempo e per l'eternità.

— Voi dovete tacere!

— Tacere? Ma se tacciamo già da quasi cinque anni, e ad un certo punto dobbiamo pur discorrere fra noi e decidere di tutto e dello stato interessante nel quale ti trovi. Certo, questa è una cosa da tacere, ma non fra noi e in eterno, mentre la clessidra è già collocata e la rena rossa ha incominciato a scorrere dal forellino sottile sottile... oh, appena incominciato! Non è quasi nulla la rena passata, in confronto alla massa superiore: diamo tempo, tempo abbondante, incalcolabile, alla cui fine non occorre nemmeno pensare: e per il momento non occorre preoccuparsi neanche del punto in cui si potrebbe incominciare a pensare alla fine e dire: *respice finem*, dato che è un momento oscillante, affidato al capriccio e al temperamento, e nessuno sa dove fissarlo e fin dove lo si debba spostare per la fine. Questa è una bella trovata e un'istruzione eccellente: l'incertezza cioè e l'arbitrio del momento in cui è tempo di pensare alla fine annebbiano scherzosamente l'istante della fine stabilita.

— Sciocchezze!

— Perbacco, non si riesce mai a fare le cose per il tuo verso. Sei villano persino con la mia psicologia, mentre tu stesso una volta sul Monte Sion al tuo paese hai detto che la psicologia è un garbato neutrale stato intermedio e che i psicologi sono le persone più amanti della verità. Non vaneggio affatto quando ti parlo del tempo stabilito, della fine fissata, mi attengo anzi perfettamente all'argomento. Dovunque la clessidra sia collocata, il tempo sia dato, incalcolabile sí ma misurato, e dovunque la fine sia fissata, noi siamo sul nostro terreno e ivi prospera il nostro grano. Noi vendiamo tempo... diciamo, ventiquattro anni... si possono forse prevedere? È una quantità decente? Uno potrebbe vivere alla diavola come una bestia e far stupire il mondo con molte arti infernali, come fosse un gran negromante; allora uno può dimenticare ogni infermità e sorpassare sé stesso per illuminazione senza straniarsi da sé medesimo, ma rimanendo lui, portato però al proprio livello naturale con una mezza bottiglia di spumante e, ebbro di sé, può assaporare tutta la voluttà d'una quasi insopportabile ispirazione, in modo da essere convinto più o meno giustamente che una ispirazione simile non si è mai avuta da millenni; e in modo da credersi semplicemente un dio in certi momenti euforici. Come fa uno in tali condizioni a curarsi del momento in cui è tempo di pensare alla fine? Fatto è che la fine è nostra, lui è nostro, questo dev'essere chiaro, e non solo in silenzio: per quanto la cosa possa svolgersi anche in silenzio, ma da uomo a uomo, ed espressamente:

Io: — Sicché, voi volete vendermi tempo?

Lui: — Tempo? Soltanto tempo? No, mio caro, questa non è merce del diavolo. Non così meriteremmo il premio che la fine sia poi nostra. Quale specie di tempo, questo conta! Tempo grande, tempo folle, tempo indiavolato, pieno di baldoria e di tripudio... e anche un pochino miserabile, anzi molto miserabile, lo confesso, e non solo lo confesso, ma lo metto in rilievo con orgoglio, perché così è giusto ed equo, perché questa è la natura e la maniera degli artisti. La quale, com'è noto, tende sempre agli eccessi in ambedue le direzioni ed è normalissimamente un po' esorbitante. Il pendolo oscilla sempre fra l'allegria e la melanconia, ed è una cosa comune e, per così dire, alla maniera moderata borghese, alla maniera norimberghese, se la confrontiamo con ciò che noi possiamo fornire. Perché noi forniamo gli estremi in questa direzione, esaltazioni e illuminazioni,

esperienze di libertà scatenata, di sicurezza, di leggerezza, di tale potenza e trionfo che il nostro uomo non crede ai propri sensi; e per soprammercato vi è compresa l'enorme ammirazione per ciò che ha fatto, ammirazione che lo potrebbe far rinunciare perfino a ogni ammirazione esteriore; ad ogni ammirazione altrui; forniamo inoltre i brividi della venerazione per sé stesso, anzi del delizioso orrore di sé stesso, per cui egli si ritiene un portavoce privilegiato, quasi un mostro divino. E intanto si scende di altrettanto in basso, onorevolmente in basso, non solo nel vuoto e nel deserto e nella tristezza impotente, ma anche nel dolore e nel malessere... dolori del resto familiari, che ci sono sempre stati, che fanno parte della costituzione, salvo che sono molto onorevolmente rafforzati dalla illuminazione e dalla nota sbornia. Sono dolori che si accettano con piacere e con orgoglio in cambio degli enormi godimenti, dolori ben noti dalle fiabe, quei dolori che provava la sirenetta, trafitture inferte alle sue belle gambe umane, quando le acquistò al posto della coda. Tu conosci, è vero? la sirenetta di Andersen? Quella sarebbe una bella per te! Basta che tu dica una parola e te la porto in letto.

Io: — Se tu potessi almeno tacere, bifolco che sei!

Lui: — Via, via, non diventar subito così villano! Tu pretendi sempre che si stia zitti. Non sono mica venuto in questo paese straniero e pagano per star zitto, bensì per concludere espressamente il patto a quattr'occhi e metterci d'accordo sulla fornitura e sul pagamento. Te l'ho detto già che ormai stiamo zitti da più di quattro anni, eppure tutto è avviato nel modo più raffinato, più ricercato e promettente, e la campana è già fusa per metà. Vuoi che ti dica come stanno le cose?

Io: — A quanto pare, sono costretto ad ascoltarti.

Lui: — Ascolti volentieri, però, e sei ben contento di poter ascoltare. Io credo perfino che ti solletichi non poco lo star a sentire e che frigneresti se te lo negassi. E avresti ragione. È così familiare, così caldo e segreto il mondo nel quale stiamo insieme tu e io... tutti e due ci sentiamo qui come a casa nostra e questa è una vera Kaisersaschern, un'atmosfera buona e antica del 1500 o giù di lì, prima che venisse il dottor Martino, il quale aveva con me rapporti così schietti e cordiali da lanciarmi il panino, o anzi il calamaio... prima che ci fosse la baldoria dei Trent'anni. Cerca di ricordare com'era allegro e in movimento il popolo da voi, nella Germania, sul Reno e dovunque... tutto spensieratezza eppure convulso, inquieto e presago, con la sma-

nia dei pellegrinaggi al Santo Sangué di Niklashausen nella valle del Tauber, con crociate di bambini e ostie sanguinanti e carestie e leghe di contadini e guerre e la peste a Colonia, e meteore, comete e grandi presagi, monache stigmatizzate, croci che comparivano sulle vesti degli uomini i quali, issando per vessillo la camicia della fanciulla miracolosamente crociata, volevano marciare contro i turchi. Tempo buono, tempo indiavolatamente tedesco! Non ti senti scaldare il cuore ripensandoci? Allora i pianeti giusti s'incontravano nel segno dello Scorpione, come mastro Dürer l'ha disegnato con molta erudizione nel libello medico. E allora vennero in terra germanica i piccolini delicati, il popolo delle biospiraline, i cari ospiti delle Indie Occidentali, gli agitatori di fruste... Adesso sí che stai attento, vero? Come se parlassi dei penitenti erranti, di quei flagellanti che si battevano la schiena per i peccati loro e per quelli di tutti. Ma io alludo invece ai flagellati, ai minuscoli invisibili di quella specie che porta la frusta come la nostra pallida Venere, la *spirochaeta pallida*. Questa è la sorta buona. Però hai ragione: tutto ciò ha un tono familiare di alto medio evo e di *flagellum haereticorum fascinariorum*. Oh certo, come *fascinari* potrebbero presentarsi i nostri esaltati, nei casi migliori, come il tuo. Del resto, sono bene educati e addomesticati da gran tempo e nei paesi antichi dove sono insediati da tanti secoli, non fanno piú scherzi cosí buffi come quelli d'una volta, non bubboni aperti e pestilenze e nasi corrosi. Il pittore Baptist Spengler non ha affatto l'aspetto di un uomo che, avvolto in lini funebri, debba agitare il campanello di allarme dovunque stia e vada.

Io: — Davvero, Spengler è a questo punto?

Lui: — E come no? Credi forse di essere il solo? So bene che tu preferiresti stare per te e ti secchi di ogni paragone. Ma, caro mio, i compagni sono sempre numerosi! Certo che Spengler è un Esmeraldo. Non per nulla ammicca sempre cosí vergognosamente e astutamente, e non per niente Ines Rodde lo chiama l'uomo che striscia in segreto. Cosí vanno le cose. Leo Zink il *faunus ficarius*, se l'è sempre cavata, ma il bravo e intelligente Spengler c'è cascato assai presto. Tu però stai tranquillo e non essere geloso di lui. Si tratta di un caso noioso e volgare dal quale non c'è da cavar niente. Costui non è un pitone sul quale noi possiamo compiere atti strabilianti. Può darsi che con questo regalo egli sia diventato un po' piú chiaro di mente, piú desideroso di partecipare alla vita spirituale, e forse non leggerebbe cosí

volentieri il *Diario* dei Goncourt e l'abate Galiani, se non avesse trovato il collegamento col mondo superiore, e non si fosse buscato quel monito segreto. Si tratta di psicologia, mio caro. La malattia, tanto piú se è seria, scandalosa, discreta e segreta, stabilisce una certa antitesi critica al mondo, alla vita dozzinale, ispira sentimenti di ribellione e d'ironia contro l'ordine borghese e spinge il suo uomo a cercar protezione nello spirito libero, nei libri, nel pensiero. Il tempo che ancora gli è dato per leggere, fare citazioni, ber vino e poltrire non glielo abbiamo venduto noi, è tutt'altro che tempo genializzato. Quello è un uomo contento e fiacco, uomo di mondo, un po' interessante, ma niente altro. Vivacchia col mal di fegato, della milza, dello stomaco, del cuore e dell'intestino: un giorno è tutto rauco o sordo e, con uno scherzo scettico sulle labbra, se ne va, senza gloria, dopo qualche anno. È tutto lí? Non è una cosa interessante, non è mai stata un'illuminazione, un'esaltazione, perché non era cerebrale... capisci? I nostri piccoli non si sono preoccupati della parte nobile, della parte superiore; questa non aveva alcun allettamento per loro e non si è giunti alla metastasi verso la zona metafisica metavenerea, metainfettiva...

Io (con odio): — Fin quando starò qui a gelare e dovrò ascoltare le vostre ciarle insopportabili?

Lui: — Ciarle? Che tu devi ascoltare? Mi pare che tu dia la stura a una buffa canzonetta. Secondo la mia impressione, stai invece in ascolto molto attentamente e sei impaziente di saperne di piú, di sapere tutto. Un momento fa ti sei informato dell'amico Spengler di Monaco, e se io non ti avessi troncato la parola, non faresti che chiedermi notizie della spelunca infernale. Via, fammi il piacere, non fare l'importunato. Anch'io ho un certo orgoglio e so di non essere un ospite indesiderato. Per farla breve, la metaspirochetosi è il processo meningeale, e io ti assicuro che è come se taluni dei piccolini avessero una passione per la parte alta, una particolare predilezione per la regione della testa, per le meningi, la dura madre, la volta del cervello e la pia madre, i quali proteggono all'interno il delicato parenchima, e come se fin dall'istante della prima infezione generale cercassero appassionatamente di convenire lassú.

Io: — Voi parlare da par vostro. Il ruffiano pare che abbia studiato medicina.

Lui: — Non piú di quanto tu abbia studiato teologia, voglio dire frammentariamente e in specializzazione. Vorresti forse nega-

re di aver studiato soltanto da specialista e da amatore la migliore fra le arti e le scienze? Il tuo interesse però era rivolto a me e te ne sono molto grato. Ma io, l'amico e lenone di Esmeralda, come tu mi vedi, come potrei non avere un particolare interessamento per il campo relativo e ovvio della medicina e non intendermene da specialista? In effetti perseguo in questo campo con la massima attenzione gli ultimi risultati degli studi. Alcuni dottori sostengono e giurano che tra i piccolini ci debbano essere degli specialisti in fatto di cervello, amatori della zona cerebrale, ci debba essere insomma, un *virus nerveux*. Ma costoro vivono in territorio conosciuto. Vero è il contrario: il cervello è desideroso della loro visita e li aspetta con ansia, come tu aspetti la visita mia; è il cervello che li invita, se li attrae e non vede l'ora che arrivino. Ricordi il filosofo, *De anima*? "Le azioni degli attivi avvengono nei passivi predisposti".

«Vedi dunque: quello che conta è la predisposizione, la preparazione, l'invito. Che alcuni uomini abbiano maggiore attitudine a compiere atti di stregoneria di quanto non ne abbiano altri e che noi desideriamo scoprirli, è già rammentato dai venerabili autori del *Malleus Maleficarum*.

Io: — Calunniatore, io non faccio parte della tua clientela e non ti ho affatto invitato.

Lui: — Guarda, guarda, che bella innocenza! Il cliente dei miei piccolini che ha fatto il lungo viaggio, non era forse stato invitato a stare in guardia? E anche i tuoi medici te li sei scelti con sicuro intuito.

Io: — Li ho cercati nella guida degli indirizzi. Chi avrei potuto interrogare e chi mi avrebbe potuto dire che mi avrebbero piantato in asso? Che cosa avete fatto dei miei due medici?

Lui: — Eliminati, eliminati. Oh, quei pasticcioni li abbiamo eliminati, naturalmente nel tuo interesse, e proprio al momento giusto, né troppo presto né troppo tardi, quando con le loro ciarlatanerie avevano messo la faccenda sulla retta via. E, se li avessimo lasciati fare, non avrebbero potuto altro che sciupare il caso interessante. Noi abbiamo concesso loro la provocazione, e con ciò era ora di dire basta e via! Non appena col loro trattamento specifico ebbero limitato la prima generale infiltrazione cutanea e dato in tal modo una buona spinta in su alla metastasi, il loro compito poteva dirsi compiuto e bisognava abolirli. Questi sciocchi infatti non sanno (e se lo sanno, non possono farci nulla) che il trattamento generale accelera notevolmente i processi su-

periori e metavenerei. È vero che, anche con la mancanza di trattamento degli stadi recenti, quei processi sono molte volte favoriti: insomma, comunque si faccia, si fa male. In nessun caso però potevamo lasciare che la ciarlataneria continuasse la provocazione. Il regresso della compenetrazione generale andava abbandonato a sé stesso, affinché la progressione avesse luogo lassù pian piano, affinché gli anni, i decenni del tempo bello e negromantico fossero salvi, affinché ci fosse un'intera clessidra piena di geniali tempi diabolici. Stretto e piccolo e circoscritto è oggi, dopo quattro anni, dacché te la sei buscata, il posticino lassù, ma c'è il focolare, lo stanzino da lavoro dei piccolini, i quali vi sono arrivati, diremo così, per via liquida: il posto dell'incipiente illuminazione.

Io: — Ti ho colto dunque, sciocco che sei? Ti sei tradito, e tu stesso indichi il posto nel mio cervello, il focolare della febbre che mi finge la tua esistenza e senza il quale tu non saresti. Tu mi riveli che nella mia agitazione ti vedo bensì e ti odo, ma non sei altro che un fantasma davanti ai miei occhi!

Lui: — Evviva la logica! Stupidello, non hai che da capovolgere: io non sono il prodotto del tuo focolare piale costassù, ma il focolare ti rende *capace*... capisci?... di percepirmi, e senza di esso, questo è vero, non mi vedresti. Perciò la mia esistenza sarebbe legata alla tua sbornia incipiente? Perciò faccio parte del tuo soggetto? Va' là, fammi il piacere! Un po' di pazienza, e ciò che si forma e progredisce ti renderà capace di ben altro, ti porrà ben altri ostacoli e scavalcherà insieme con te l'infermità e l'inibizione. Aspetta fino a venerdì santo e vedrai che poco dopo viene Pasqua. Aspetta un anno, dieci, dodici anni, finché il luminoso attacco di tutti gli scrupoli e i dubbi zoppi raggiunga il colmo, e allora saprai per che cosa paghi, saprai perché ci hai affidato anima e corpo. Allora *sine pudore* ti sbocceranno vegetazioni osmotiche dalla semina farmaceutica...

Io (scattando): — Chiudi quella boccaccia! Ti proibisco di parlare di mio padre!

Lui: — Oh, tuo padre sulle mie labbra non è fuori di luogo. Era un volpone, tuo padre, e indagava volentieri gli elementi. Il mal di capo, il punto di partenza per le trafitture inferte alla sirennetta, l'hai preso da lui... Del resto, ho detto bene: in tutta questa magia si tratta di osmosi, di diffusione nel liquido, d'un procedimento di proliferazione. Voi avete il sacco lombare con la pulsante colonna liquida che arriva fino al cervello, fino alle

meningi, nel cui tessuto l'insidiosa meningite venerea compie la sua opera piana e tacita. Ma nell'interno, nel parenchima, i nostri piccolini non potrebbero nemmeno arrivare, per quanto vi si sentano attratti e per quanto vi siano appassionatamente attirati, senza la diffusione nel liquido, senza l'osmosi col succo cellulare della pia che lo annacqua, che scioglie il tessuto, che spiana la via ai flagellanti verso l'interno. Tutto, amico mio, viene dall'osmosi, dei cui bizzarri prodotti tu ti sei così presto rallegrato.

Io: — La loro miseria mi faceva ridere. Vorrei che Schildknapp ritornasse, per poterne ridere con lui. Gli racconterei storielle patetiche anch'io, gli parlerei delle lagrime negli occhi di mio padre quando diceva: "E dire che sono morti!".

Lui: — Corpo di mille veleni! Ragione avevi di ridere delle sue lagrime compassionevoli. Senza dire che chi per natura ha a che fare col Tentatore è sempre in contrasto coi sentimenti della gente ed è sempre tentato di ridere quando quelli piangono e di piangere quando ridono. O che significa "morto" quando la flora vi prospera così multiforme e multicolore ed è persino eliotropica? "morto" se la goccia dimostra un appetito così sano? Decidere che cosa sia "morto" e che cosa sia "sano", caro il mio giovinotto, non conviene lasciarlo fare ai borghesi. Non è detto che questi s'intendano molto della vita. Di ciò che è sorto lungo la via della morte e della malattia non poche volte la vita si è impossessata con gioia e se n'è fatta portare avanti e portare più in alto. Hai dimenticato forse ciò che imparasti all'università? Che cioè Dio può fare che il male diventi bene e che non si deva scemargli le occasioni di farlo? Hai dimenticato che sempre uno dev'essere stato malato e folle affinché gli altri non lo siano più? Non è facile per nessuno stabilire dove la follia incomincia ad essere malattia. Quando uno nel rapimento scrive in margine: « Sono beato! Sono fuori di me! Questo è nuovo e grande! Volontà cocente dell'ispirazione! Le mie guance ardono come ferro fuso! Sono furente e tutti voi sarete furenti quando ciò vi raggiungerà! Dio aiuti allora le vostre anime! », è questa ancora salute folle, pazzia normale, o si tratta di meningi colpite? Il borghese è l'ultimo che possa rispondere; in ogni caso, per molto tempo non si accorge di nulla, perché sa che gli artisti sono un po' matti. E quando, il giorno dopo, uno esclama per contraccollo: « Vuoto, deserto! Oh, vita da cani, quando non si può far nulla! Ci fosse almeno la guerra, affinché succeda qualche cosa! Potessi andarmene con bel garbo! Possa l'inferno

aver pietà di me, poich  finir  all'inferno! »... ti pare che sia da prendere sul serio? Sar  verit  da prendersi alla lettera ci  che vanno dicendo dell'inferno, o sar  soltanto una metafora per un po' di normale malinconia düreriana? Insomma noi vi forniamo soltanto quel dono di cui il poeta classico sommamente degno ringrazia con cos  belle parole i suoi dei:

*Tutto danno gli dei, gli infiniti,
ai loro beniamini:
tutte le gioie infinite,
tutti i dolori infiniti, interamente.*

Io: — Beffardo mentitore! *Si diabolus non esset mendax et homicida!* Se proprio sono costretto ad ascoltarti, non mi parlare di grandezza salvata e di oro accumulato! So che l'oro fatto col fuoco anzich  col sole non   genuino.

Lui: — Chi lo dice? Ha forse il sole un fuoco migliore di quello della cucina? E che mi vieni a dire della grandezza salvata? Tu credi nell'ingegno che non abbia nulla a che fare con l'inferno? *Non datur!* L'artista   fratello del delinquente e del mentecatto. Credi tu che sia mai stata compiuta un'opera divertente senza che il suo autore s'intendesse dell'esistenza dei delinquenti e dei pazzi? Non parlarmi di sani e di malati! La vita, da quando esiste, non se l'  mai cavata senza l'elemento morboso. Che cosa mi dici di genuino e non genuino! Siamo forse imbroglioni? Caviamo le cose buone dal nulla? Dove non c'  nulla, anche il diavolo perde ogni diritto, e non c'  pallida venere che possa combinare qualche cosa di buono. Noi non creiamo niente di nuovo; questo   affare di altra gente. Noi aiutiamo soltanto a partorire e liberiamo. Noi mandiamo al diavolo la zoppaggine e la timidezza, i casti scrupoli e i dubbi. Con un pochino di iperemia stimolante polverizziamo e scacciamo la stanchezza, quella piccola e quella grande, quella privata e quella del tempo. Vedi, tu non pensi alle decorrenze, tu non pensi da storico quando ti lamenti che questo e quell'altro hanno potuto avere, *interamente*, gioie e dolori infiniti senza che gli fosse imposta la clessidra, senza che alla fine gli fosse presentato il conto. Ci  che egli nei suoi tempi classici ha potuto avere, se mai senza di noi, oggi soltanto noi possiamo offrirlo. E offriamo di meglio, offriamo ci  ch'  giusto e vero, e non   pi  roba classica, caro mio, quella che facciamo sperimentare, ma   lavoro arcaico, roba primitiva, non pi  provata da un pezzo. Chi sa oggiigiorno, chi sapeva nei tempi classici, che

cosa fosse l'ispirazione, la genuina e antica esaltazione, l'esaltazione non ancora intaccata dalla critica, dalla zoppa intelligenza, dal mortale controllo del raziocinio, che cosa fosse la santa estasi? Io credo persino che il diavolo sia considerato un critico disgregatore. Altra calunnia, amico mio. O che si sfoffe? Se qualcosa gli è odiosa, se v'è al mondo qualcosa di contrario a lui, è precisamente la critica dissolvente. Ciò che egli vuole e largisce è appunto la trionfante superiorità, la brillante mancanza di scrupoli!

Io: — Ciarlatano!

Lui: — Perché no? Chi rettifica i piú volgari malintesi sul suo conto, piú per desiderio di verità che per amore di sé, è un rodomonte. Io non mi lascio tappare la bocca dal tuo ostile pudore, e so che reprimi i tuoi sentimenti e mi ascolti con lo stesso piacere con cui la donzella ascolta in chiesa chi le sussurra all'orecchio... Prendi ad esempio la trovata... quella che voi chiamate così da cento o duecent'anni... perché prima questa categoria non c'era nemmeno, come non c'era il diritto di proprietà musicale e roba simile: la trovata dunque, un affare di tre o quattro battute, non di piú. Tutto il resto è elaborazione e diligenza. O forse no? Bene, noi siamo però esperti conoscitori della letteratura e sappiamo che la "trovata" non è nuova, che anzi ricorda molto da vicino qualche cosa che ricorre già in Rimskij-Korsakov o in Brahms. Che cosa si fa? La si modifica semplicemente. Ma una trovata modificata è ancora una trovata? Considera i taccuini di Beethoven: là non rimane alcuna concezione tematica com'era data da Dio. Egli la modifica e annota: *Meilleur*. Poca fiducia nel suggerimento di Dio e poco rispetto sono espressi in questo *meilleur* che d'altronde non è affatto entusiastico. Un'ispirazione davvero beatificante, credente senza dubbi e tale da rapire, — un'ispirazione nella quale non c'è scelta, non c'è modo di migliorare e ritoccare, ma tutto è concepito come una vasta imposizione, mentre il passo si arresta e sublimi brividi scuotono il soggetto da capo a piedi e un fiume di lacrime di felicità erompe dai suoi occhi, — non è possibile con Dio, il quale lascia troppo da fare all'intelligenza, ma è possibile soltanto col diavolo, col vero signore degli entusiasmi.

Durante il suo ultimo discorso l'individuo che avevo davanti a me si era venuto trasformando. A guardarlo bene, mi pareva diverso da quello che era prima. Non aveva piú l'aspetto d'un lenone e d'una carogna, ma sembrava qualche cosa di meglio: aveva il colletto bianco, una cravatta annodata, portava sul naso

curvo gli occhiali cerchiati di corno dietro i quali brillavano due occhi vividi e scuri un po' infiammati; aveva sul viso un misto di purezza e di morbidezza: il naso duro, le labbra dure, ma il mento morbido con la fossetta, e un'altra fossetta sulle guance; la fronte pallida e arcuata, dalla quale i capelli erano scomparsi mentre erano invece fitti ai lati, neri e lanosi. Era un intellettuale, come quelli che scrivono d'arte e di musica nei soliti giornali, un teorico, un critico che compone musica fin dove il pensiero glielo consente. Oltre a ciò aveva le mani morbide e sottili che accompagnavano con gesti finemente maldestri le parole che diceva e passavano ogni tanto delicatamente sui capelli fitti delle tempie e dell'occipite. Questo era l'aspetto del visitatore nell'angolo del divano. Non era aumentato di statura e sopra tutto la voce era rimasta la stessa, nasale, distaccata, studiatamente sonora: e questo manteneva l'identità mentre la figura si modificava. Così lo sento parlare e vedo la sua bocca, larga, piegata agli angoli, che si muove articolando, sotto il labbro superiore malamente raso:

— Che cosa è oggi l'arte? Un pellegrinaggio sui piselli. Oggidì per la danza ci vuol più che un paio di scarpe rosse, e tu non sei il solo ad essere conturbato dal diavolo. Guarda un po' i tuoi colleghi. So benissimo che non li guardi; tu non ti volti a guardarli; tu coltivi l'illusione della solitudine e vuoi tutto per te, tutta la maledizione dell'epoca. Ma guardali per tuo conforto, i tuoi colleghi inauguratori della nuova musica, intendo quelli onesti, quelli seri, che traggono le conseguenze dalla situazione! Non parlo degli asilisti, folcloristici e neo-classici, la cui modernità consiste nel rinunciare allo sfogo musicale e nel portare, con maggiore o minor dignità, l'abito stilistico di epoche pre-individualistiche. Costoro fanno credere a sé e agli altri che le cose noiose sono diventate interessanti, perché le interessanti hanno incominciato a diventar noiose...

Non potei far a meno di ridere, perché, quantunque il freddo continuasse a molestarmi, devo confessare che, dopo la sua trasformazione, incominciavo a sentirmi meglio. Anche lui sorrise, stirando gli angoli della bocca e socchiudendo gli occhi.

— E sono anche impotenti — continuò — ma credo che tu e io preferiamo la rispettabile impotenza di coloro che non si sentono di nascondere il morbo generale sotto una maschera digiuitosa. Sì, generale è il morbo, e gli onesti ne segnano i sintomi in sé stessi come nei retrogradi. La produzione non minaccia forse

di cessare? E tutto ciò che di serio si mette in carte rivela fatica e disgusto. Che ci siano motivi esteriori, motivi sociali? Mancanza di domanda? E che, come nell'era preliberale, la possibilità di produrre dipenda largamente dal fortuito mecenatismo? Giusto, ma non è una spiegazione sufficiente. Anche il comporre musica è diventato troppo difficile, disperatamente difficile. Quando l'opera non è più in accordo con la verità, come si fa a lavorare? Ma le cose stanno proprio così, mio caro: il capolavoro, l'opera compiuta in sé stessa, appartiene all'arte tradizionale, mentre l'arte emancipata la rinnega. Il punto di partenza è questo: che a voi non spetta assolutamente il diritto di disporre di tutte le combinazioni tonali che siano mai state usate. Impossibile l'accordo di settima diminuita, impossibili certe note di passaggi cromatici. I migliori hanno in sé un canone delle cose proibite che abbraccia a poco a poco i mezzi della tonalità, vale a dire di tutta la musica tradizionale. Ciò che è falso, ciò che è diventato un *cliché* stanco, è determinato dal canone. I suoni tonali, gli accordi in una composizione con l'orizzonte tecnico odierno sorpassano qualunque dissonanza. Come tali, in ogni caso, si possono usare, ma con cautela e soltanto *in extremis*, poiché l'urto è più violento di quanto non fosse prima la più amara dissonanza. Tutto dipende dall'orizzonte tecnico. L'accordo di settima diminuita è giusto e pieno di espressione all'inizio dell'opera 111. Esso corrisponde al livello tecnico generale di Beethoven, non è vero? alla tensione fra l'estrema dissonanza possibile per lui e la consonanza. Il principio della tonalità e il suo dinamismo conferiscono all'accordo il peso specifico. Esso lo ha perduto per un processo storico che nessuno può capovolgere. Ascolta l'accordo estinto, e sentirai che persino nel suo distacco rappresenta una situazione tecnica generale in contraddizione con quella reale. Ogni suono porta con sé l'insieme e anche tutta la storia; ma per questo la facoltà dell'orecchio di distinguere ciò ch'è giusto e ciò ch'è falso è innegabile e legata direttamente a questo unico accordo che in sé non è falso, senza alcun rapporto astratto col livello tecnico totale. Qui abbiamo una pretesa di giustizia che l'opera pone all'artista; un po' severamente, non ti pare? La tua attività non finirà per esaurirsi prossimamente nel compiere ciò che è contenuto nelle condizioni oggettive della produzione? In ogni battuta che uno osi pensare, il livello della tecnica gli si presenta come un problema. Ad ogni istante la tecnica nel suo complesso gli chiede di tener conto di essa e di dare la sola risposta giusta che essa ammette in ogni istante. Si arriva al

punto che le sue composizioni non sono altro che risposte di questo genere, soluzioni di immagini burlesche della tecnica. L'arte diventa critica, diventa un caso molto onorevole, nessuno lo nega! Ci vuole molta disobbedienza nell'obbedire rigorosamente molta indipendenza, molto coraggio. Ma il pericolo di non creare... che ne pensi tu? è ancora pericolo, o è già un fatto bell'e compiuto?

Qui fece una pausa. Mi guardò attraverso gli occhiali, con gli occhi umidi e arrossati, alzò le mani con un gesto delicato e si passò due dita tra i capelli. Io dissi:

— Che cosa aspettate? Devo ammirare il vostro scherno? Non ho mai dubitato che mi sappiate dire ciò che so. Il vostro modo di esporlo è guidato da precise intenzioni. Continuamente volete farmi capire che per le mie imprese e per la mia opera non potrei servirmi di nessun altro che del diavolo. Tuttavia non vi è dato di escludere la possibilità teorica d'una spontanea armonia fra i bisogni propri e il momento, la « giustezza »: la possibilità di una concordia naturale in cui uno crei liberamente e senza pensarci.

Lui (ridendo): — Possibilità molto teorica in verità! Caro mio, la situazione è troppo critica perché la mancanza di critica le tenga testa. Del resto, non accetto che mi si rinfacci di gettare sulle cose una luce tendenziosa. Per causa tua non abbiamo più bisogno di sostenere spese dialettiche. Quello che non nego è una certa soddisfazione che la situazione dell'« opera » in generale mi concede. Io son contrario alle opere in generale. Come potrei non provare un certo piacere per l'incomodo che tormenta l'idea dell'opera musicale? E tu non scaricarla su condizioni sociali! So bene che hai cotesta inclinazione e di solito dici che queste condizioni non presentano nulla che sia impegnativo e abbastanza sicuro da garantire l'armonia dell'opera bastante a sé stessa. È vero, ma è cosa secondaria. Le difficoltà proibitive dell'opera sono profondamente radicate nell'opera stessa. Il movimento storico del materiale musicale si è volto contro l'opera in sé conchiusa. Questo materiale si raggrinza nel tempo, ripudia l'estensione nel tempo che è lo spazio dell'opera musicale, e lo lascia vuoto. Non per impotenza, non per incapacità di plasmare. Ma un imperativo inesorabile della densità che condanna il superfluo, nega la frase reboante e frantuma l'ornamento, si volge contro l'estensione nel tempo, contro la forma vitale dell'opera. Opera, tempo e apparenza sono una cosa sola, e tutte insieme cadono in balia della critica. Questa non tollera più apparenza e giuoco, non tollera la

finzione, la sovranià della forma che censura le passioni e il dolore umano e li suddivide in parti, li trasforma in immagini. Ormai si può ammettere soltanto l'espressione non fittizia, l'espressione non esaurita, non simulata e non trasfigurata del dolore nel suo momento reale. La sua impotenza e la sua miseria sono cresciute talmente che non è più lecito farne un giuoco di apparenze.

Io (con molta ironia): — Commovente, commovente. Il diavolo diventa patetico. Il demonio moraleggia. Il dolore umano gli tocca il cuore. Per farsi onore fa la corte all'arte. Avreste fatto meglio a non ricordare la vostra antipatia per le opere, se non volevate che scorgessi nelle vostre deduzioni niente altro che corregge del diavolo a ignominia e danno dell'opera.

Lui (insensibile): — Fin qui va bene, ma in fondo sarai d'accordo con me che riconoscere i fatti dell'ora che volge nel mondo non è né sentimentalità né malizia. Certe cose non sono più possibili. La finzione del sentimento come composizione artistica, l'apparenza autarchica della musica stessa sono diventate impossibili e insostenibili... in quanto consistono *ab antiquo* nel povero elemento presente e ormai superato, come se fossero una necessità indispensabile in questo caso determinato. Oppure facciamo viceversa: il caso particolare si dà l'aria di essere identico con la formula prestabilita e familiare. Da quattrocento anni tutta la grande musica si è accontentata di fingere questa unità come fosse infrangibile, si è compiaciuta di confondere le leggi generali e convenzionali alle quali sottostà con i suoi compiti veri e propri. Ora, amico, non è più possibile: la critica dell'ornamento, della convenzione e della universalità astratta sono una cosa sola. Oggetto di critica è il carattere apparente dell'opera d'arte borghese nella quale la musica ha la sua parte, benché non produca alcuna immagine. Certo, di fronte alle altre arti essa ha il privilegio di non fare immagini, ma, cercando instancabilmente di conciliare i suoi compiti specifici col dominio delle convenzioni, ha partecipato tuttavia all'inganno più alto. L'aver accolto l'espressione nell'universalità conciliante è il più intimo principio della funzione musicale. Ora questa è finita. La pretesa di pensare che l'universale sia contenuto armonicamente nel particolare smentisce sé stessa. È finita per le convenzioni di valore anticipato e obbligatorio, le quali garantivano la libertà del giuoco.

Io: — Si potrebbe sapere tutto ciò e riconoscere la libertà al di là d'ogni critica. Si potrebbe potenziare il giuoco, giocando con forme dalle quali, come si sa, la vita è sparita.

Lui: — Lo so, lo so. Tu alludi alla parodia, che potrebbe essere allegra se non fosse tanto triste nel suo nichilismo aristocratico. Ti riprometteresti molta fortuna e grandezza da simili sotterfugi?

Io (replicando con stizza): — No.

Lui: — Breve e brusco! Ma perché brusco? Forse perché pongo domande alla tua coscienza amichevolmente, a quattr'occhi? Forse perché ti ho fatto vedere il tuo cuore disperato e con l'esperienza del conoscitore ti metto davanti agli occhi le difficoltà insuperabili del compositore odierno? Hai ragione di stimarmi conoscitore. Il diavolo dovrà bene intendersi di musica. Se non erro, poco fa leggevi il libro del cristiano innamorato dell'estetica, non è vero? Quello se ne intendeva e sapeva i miei particolari rapporti con questa bell'arte, la più cristiana di tutte le arti, secondo lui... naturalmente alla rovescia, istituita bensì dal cristianesimo e sviluppata, ma negata ed esclusa in quanto territorio del demonio. Ecco come stanno le cose. Faccenda molto teologica, la musica, come lo è il peccato, come lo sono io. La passione di quel cristiano lì per la musica è vera passione, in quanto è conoscenza e sommissione al tempo stesso. La vera passione esiste soltanto nell'ambiguità e come ironia. La suprema passione mira alle cose assolutamente sospette... Oh, in quanto a essere musicale, lo sono, sta' pur tranquillo. Ecco, ora ti ho recitato la parte del povero Giuda, per via delle difficoltà nelle quali, come tutto il resto, è incappata oggi la musica. Non avrei forse dovuto farlo? Eppure l'ho fatto, soltanto per annunciarti che tu le devi infrangere, queste difficoltà, che devi sollevarti fino alla vertiginosa ammirazione di te stesso e comporre cose tali da suscitare in te un sacro orrore.

Io: — Anche questa sarebbe un'annunciazione. Va bene: coltiverò piante osmotiche.

Lui: — L'una vale l'altra! Fiori di ghiaccio, oppure di amido, zucchero e cellulosa... natura sono gli uni e gli altri; resta soltanto da decidere per quali la natura sia più da elogiare. Caro amico, la tua tendenza a correr dietro all'oggettività, alla cosiddetta verità, a sospettare che il fatto soggettivo e l'esperienza pura siano senza valore, è davvero meschinamente borghese e degna di essere superata. Tu mi vedi: dunque per te sono. Vale la pena di chiedere se sono realmente? Non è forse reale ciò che agisce, non sono verità l'esperienza e il sentimento? Ciò che t'inalza, ciò che aumenta il tuo senso d'energia, di potenza e di dominio, corpo del diavolo, questa è la verità... fosse pure cento volte menzogna se considerata sotto l'angolo visuale della virtù. Voglio dire che

una non-verità tale da aumentare energia può misurarsi con qualunque verità sterilmente virtuosa. E voglio dire che la malattia creatrice, la malattia che largisce la genialità, che scavalca gli ostacoli e nell'ebbrezza temeraria balza di roccia in roccia, è mille volte più benvenuta nella vita di quanto non sia la salute che si trascina ciabattando. Non ho mai udito una cosa più sciocca dell'affermazione che dai malati possa venir soltanto una cosa malata. La vita non è schifiltosa e di morale non ne sa un accidente. Essa abbranca l'ardito prodotto della malattia, lo ingoia, lo digerisce e appena se lo prende a cuore quello diventa salute. Di fronte al fatto dell'efficacia vitale, mio caro amico, crolla ogni distinzione fra malattia e salute. Un'intera orda, un'intera generazione di ragazzi sani come lasche si butta sull'opera del genio malato, dell'uomo genializzato dalla malattia, lo ammira, lo esalta, lo inalza, lo trascina con sé, lo modifica, lo trasmette alla civiltà, la quale non vive solo di pane casalingo, ma anche dei doni e dei veleni forniti dalla farmacia dei Beati Apostoli. Te lo dice il non addomesticato Sammael. Egli ti garantisce che non solo verso la fine dei tuoi anni segnati dalla clessidra il sentimento della tua potenza e magnificenza supererà sempre più il dolore della sirenetta e salirà infine al più trionfale benessere, ad un entusiastico senso di salute, ad una vita da dio. Certo, questo è soltanto il lato soggettivo della faccenda, lo so, e per te non sarebbe sufficiente, a te sembrerebbe frivolo. Sappi pertanto: noi ti garantiamo l'efficacia vitale di ciò che compirai col nostro aiuto. Tu sarai guida, tu segnerai il cammino dell'avvenire, nel nome tuo giureranno i ragazzi che, grazie alla tua follia, non avranno più bisogno di essere folli. Della tua follia si nutriranno in piena salute, e in loro tu diventerai sano. Mi capisci? Non solo tu vincerai le paralizzanti difficoltà del tempo, ma spezzerai il tempo stesso, l'epoca culturale, cioè l'epoca della cultura e del suo culto, avrai il coraggio della barbarie, che è doppiamente tale perché arriva dopo il senso di umanità, dopo il più radicale trattamento della radice e il raffinamento borghese. Da' retta a me, persino di teologia essa s'intende più d'una cultura separatasi dal culto, la quale anche nell'elemento religioso vedeva soltanto cultura, soltanto umanità e non anche l'eccesso, il paradosso, la passione mistica, l'avventura pienamente antiborghese. Spero che non ti meraviglierai se Belzebù ti parla di cose religiose. Poffare il mondo! chi, vorrei sapere, te ne dovrebbe parlare oggi se non lui? Forse il teologo liberale? Certo, io sono l'unico che le abbia conservate! A chi riconoscerai un'esistenza

teologica se non a me? E chi vorrà un'esistenza teologica senza di me? La religione è di mia competenza, com'è sicuro che non è di competenza della società borghese. Da quando la cultura si è staccata dal culto e si è fatta un culto di sé stessa non è altro che un'apostasia, e dopo soli cinquecento anni tutto il mondo ne è stanco e sazio come se, *salva venia*, l'avesse ingoiata a marmitte...

A questo punto, e anzi un po' prima, già nel momento delle espettorazioni intorno a sé stesso come custode della vita religiosa, quando con eloquenza scorrevole da docente aveva parlato della esistenza teologica del diavolo, mi ero accorto che l'individuo che stava davanti a me sul divano si era mutato e non era più l'intellettuale occhialuto e intenditore di musica che per un po' aveva parlato; né sedeva più nel suo angolo, ma stava a cavalcioni sul bracciolo cilindrico del divano con le dita intrecciate in grembo e i due pollici rigidi e divaricati. La barbetta a due punte ondeggiava alle sue parole, e sopra la bocca aperta, nella quale apparivano i denti piccoli e aguzzi, portava i baffetti a punta e attorcigliati.

Vedendo quella metamorfosi e quel ritorno al vecchio aspetto non potei fare a meno di ridere, imbacuccato com'ero per il freddo.

— Servitor suo — dissi. — Così dovrei conoscervi, e molto gentile siete a tenermi una lezione riservata qui nella sala. Come il mimetismo ha fatto ora di voi, così spero di trovarvi pronto a soddisfare la mia brama di sapere e a dimostrarmi nettamente la vostra libera esistenza parlandomi non solo di cose che so da me, ma anche di quelle che vorrei imparare. Mi avete parlato molto del tempo segnato dalla clessidra, tempo che voi amministrate, mi avete tenuto una lezione sugli accenti di dolore che bisogna versare per la vita elevata, ma nulla avete detto della fine, di ciò che viene dopo, della perpetua estinzione. Di sapere questo sono curioso, e da quando state costí accoccolato non avete permesso, con tutte le vostre chiacchiere, che io formulassi questa domanda. In questo affare dovrei ignorare il prezzo? Rispondete! Come si vive nella casa di Barbariccia? Che cosa aspetta coloro che godono le vostre grazie, laggiù, nel mondo buio?

Lui (con una gran risata gracchiante): — Tu vuoi contezza della *perniciés*, della *confutatio*, non è vero? Questa si chiama curiosità sfacciata, questo è un bel coraggio da giovane scienziato! Eppure c'è tempo, tempo incalcolabile, e prima devono avvenire tante cose eccitanti che avrai ben altro da fare che pensare alla fine o badare al momento in cui potrebbe esser tempo di pensare alla

fine. Ma non voglio negarti le informazioni e non avrò bisogno di abbellire, perché come può importarti seriamente di cose tanto lontane? Senonché, non è facile parlarne: voglio dire, a rigore non si può parlarne in nessuna maniera, perché la realtà non è congruente con le parole. Si possono certo dire e usare molte parole, ma tutte sono soltanto sostituzioni, stanno per nomi che non esistono. Non possono avere la pretesa di dire ciò che non si può mai descrivere o enunciare con parole. Questa è precisamente la gioia segreta, la sicurezza dell'inferno: che non è enunciabile, che è salva dal linguaggio, che esiste semplicemente, ma non la si può mettere nel giornale, non la si può rendere pubblica, non se ne può dare una nozione critica con parole, perché le parole "sotterraneo", "cantina", "mura spesse", "silenzio", "oblio", "mancanza di salvezza" sono soltanto deboli simboli. Di simboli, mio caro, bisogna accontentarsi quando si parla dell'inferno, perché là tutto finisce, non solo la parola indicatrice, ma tutto, tutto... anzi questo è il principale punto caratteristico e ciò che se ne può dire sulle generali, ed è nello stesso tempo ciò che il nuovo arrivato vi apprende per prima cosa, ciò che da principio non riesce ad afferrare e non può comprendere coi suoi sensi, diremo così, sani; perché la ragione o qualsivoglia limitata comprensione glielo impedisce, perché, insomma, è incredibile, talmente incredibile da far impallidire, incredibile per quanto chi arriva se lo senta dire fin dall'inizio come un saluto e in forma concisa e decisa, che "là tutto finisce", ogni pietà, ogni grazia, ogni riguardo e fino all'ultima traccia di comprensione per l'obiezione incredula e scongiurante: "Questo voi potete, eppure non potete fare di un'anima". E invece sí, lo si fa e avviene senza il controllo della parola, in cantine afone, laggiù in fondo dove Dio non ode, e per tutta l'eternità. Ecco, è male parlarne, sono cose che stanno lontano e fuori del linguaggio, il quale non ha niente a che vedere con tutto ciò, non ha alcun rapporto e pertanto non sa neanche quale forma temporale debba applicarvi, e quindi non ha di meglio che ricorrere al futuro quando dice: "Là saranno pianti e strida di dannati". Va bene, queste sono parole scelte da una zona piuttosto estrema della lingua, ma pur sempre simboli debolucci e senza alcun rapporto con ciò che "sarà"... incontrollato, nell'oblio, fra spesse mura. È ben vero che nella chiusura ermetica a tutti i suoni il rumore sarà grande, smisurato e tale da stordire da lontano a furia di urli e gemiti, grida e brontolii, strida e insulti, implorazioni e lamenti, rimbrotti e schianti, di modo che nessuno udirà

il proprio strepito, perché esso sarà soffocato nel fragore generale, nel fitto giubilo infernale e negli urli dei dannati, causati dalla perpetua ingiunzione dell'incredibile e dell'irresponsabile. Non bisogna dimenticare l'immenso sospiro della voluttà, poiché una tortura infinita senza limiti di sofferenza, senza collasso e senza impotenza degenera in un piacere vergognoso, tanto è vero che coloro che ne hanno una nozione intuitiva discorrono di "volute infernale". Con questa si collega strettamente l'elemento dello scherno e dell'estrema ignominia unita al martirio; qui infatti la voluttà infernale viene ad essere pari ad un miserabile dispregio della sofferenza smisurata ed è accompagnata da risa sgangherate e dalla viltà di segnare a dito: da qui la dottrina che, oltre ai tormenti, i dannati hanno anche le beffe e la vergogna, che anzi l'inferno va definito come un'orrenda fusione di dolori che non si possono tollerare, ma che pur si dovranno sopportare in eterno, e di impropri. Laggiù i dannati si mangiano la lingua dal dolore, ma non per questo formano una comunità; provano invece disprezzo reciproco e tra gli urli di dolore e i sospiri si scambiano le più sconce villanie, e i più raffinati e orgogliosi, quelli che non hanno mai pronunciato una parola volgare, sono costretti a usare le più sudice. Una parte dei loro tormenti e del loro scandaloso piacere consiste poi nell'escogitare gli insulti più lerci.

Io: — Scusate, questa è la prima volta che mi parlate della qualità dei dolori che i dannati debbono sopportare laggiù. Vi prego di osservare che, in sostanza, avete discorso soltanto degli effetti dell'inferno, non di ciò che i dannati possono aspettarsi in realtà.

Lui: — La tua curiosità è infantile e indiscreta. Lo faccio notare, ma vedo bene, mio caro, che cosa vi si nasconde. Tu cerchi d'interrogarmi perché io ti faccia paura, paura dell'inferno. Il pensiero, infatti, della conversione e della salvezza, il pensiero della tua così detta salvezza dell'anima, del ritiro della promessa sta in agguato in fondo in fondo e tu cerchi di farti venire la *attritio cordis*, perché avrai sentito dire che con essa l'uomo può raggiungere la così detta beatitudine. Dai retta a me, cotesta è teologia del tutto antiquata. La dottrina dell'attrizione è scientificamente superata. Necessaria invece è la *contritio*, la vera e propria contrizione protestante per il peccato, che non significa soltanto penitenza secondo l'ordine ecclesiastico, ma conversione interiore, conversione religiosa... e per sapere se tu ne sia capace, interroga te stesso. Il tuo orgoglio non farà a meno di rispondere. Sempre meno sarai capace e avrai voglia di adattarti alla *contritio*, dato che

l'esistenza stravagante che farai sarà così viziata da renderti impossibile il puro e semplice ritorno alla mediocrità salutare. Per tua tranquillità ti dirò quindi che per te l'inferno non sarà nulla di essenzialmente nuovo, ma una cosa consueta, anzi orgogliosamente consueta. In fondo esso è soltanto la continuazione della vita stravagante. Per dirla in breve, la sua natura o, se preferisci, la sua qualità più spiccata consiste nel concedere ai suoi inquilini soltanto la scelta tra il gelo estremo e un ardore che potrebbe fondere il granito. Fra questi due estremi essi si dibattono ululando, poiché nell'uno l'altro sembra continuamente un ristoro divino, ma diventa subito, e nel più infernale significato della parola, insopportabile. Trattandosi di estremi, la cosa dovrebbe piacerti.

Io: — Infatti, mi piace. A questo punto però vi dico: guardatevi dal credervi troppo sicuro di me. Una certa superficialità della vostra teologia vi potrebbe indurre a farlo. Voi vi fidate del fatto che l'orgoglio m'impedirà quella contrizione che è necessaria per la salvezza, e non calcolate che esiste anche una contrizione orgogliosa, la contrizione di Caino, fermamente persuaso che il suo peccato fosse troppo grande perché lo si potesse perdonare: la contrizione senza alcuna speranza e senza alcuna fede in una possibile grazia e in un possibile perdono, come saldissima convinzione del peccatore di averla fatta troppo grossa al punto che nemmeno la Bontà infinita può essere sufficiente a perdonare il suo peccato. Questa soltanto è la vera contrizione, e io vi avverto che è molto vicina alla redenzione. Ammetterete che il peccatore moderato di tutti i giorni può essere solo moderatamente interessante. Nel caso suo l'atto di grazia ha poco *impetus* ed è soltanto un'opera fiacca. In genere, la mediocrità non ha vita teologica. Il peccato, quando è talmente enorme da far sí che il peccatore profondamente disperi della salvezza, è la vera via teologica alla salute.

Lui: — Furbacchione! E dove andranno le persone come te a prendere l'ingenuità, la semplice franchezza della disperazione che sarebbe il presupposto di cotesta via alla salvezza? Non capisci che la mira cosciente del fascino che la grande colpa esercita sulla bontà rende a quest'ultima assolutamente impossibile l'atto di grazia?

Io: — Eppure soltanto con questo *non plus ultra* si arriva al culmine dell'esistenza drammatico-teologica, vale a dire alla colpa più abietta e con questa all'ultima e più irresistibile sfida lanciata alla Bontà infinita.

Lui: — Non c'è male. Veramente ingegnoso. E ora voglio dirti

che proprio i cervelli alla tua maniera costituiscono la popolazione dell'inferno. Non credere che sia facile arrivare all'inferno. Avremmo da gran tempo mancanza di spazio se vi entrassero Tizio e Caio. Ma il tuo tipo teologico, il tipo matricolato che specula sulla speculazione, perché da parte del padre ha la speculazione nel sangue... bisognerebbe proprio che m'ingannassi di grosso se questo non appartiene al demonio.

Mentre dice queste cose, anzi già un po' prima, quell'individuo si trasforma nuovamente, come fanno le nuvole, e a sentire lui, non lo sa nemmeno. Ora non è più seduto sul bracciolo del divano che ho davanti a me nella sala, ma è rannicchiato di nuovo nell'angolo come quel gaglioffo di prima, quella carogna col berretto e con gli occhi di fiamma, e parla con la sua lenta e nasale voce da attore:

— Sarai lieto che si arrivi alla fine e alla conclusione. Ti ho dedicato parecchio tempo per discutere con te tutta la faccenda, e spero che tu lo riconosca. Certo sei un caso attraente, non ho difficoltà a confessarlo. Sempre ti abbiamo tenuto d'occhio, abbiamo preso di mira la tua testa svelta e superba, il tuo ottimo ingegno e la tua memoria. Ti hanno fatto studiare la scienza di Dio, come la tua albagia ha voluto escogitare, ma tu non hai voluto fare il teologo, hai buttato la Sacra Scrittura alle ortiche e ti sei dedicato soltanto alle figure, ai caratteri e agli incanti della musica, cosa che a noi piacque non poco. La tua superbia, infatti, aveva un gran desiderio delle cose elementari, e tu pensasti di raggiungerle nella forma a te adeguata, nel punto in cui essa concorda come magia algebrica con l'intelligenza e col calcolo, e dov'è nello stesso tempo arditamente rivolta contro la ragione e il freddo raziocinio. Ma non sapevamo forse tutti che sei troppo intelligente e freddo e casto per le cose elementari, non sapevamo forse che te ne crucciavi e ti annoiavi a morte nella tua pudica intelligenza? Così abbiamo fatto in modo che tu cadessi nelle nostre braccia, voglio dire in quelle della mia piccola Esmeralda e che tu te la pigliassi, l'illuminazione, l'afrodisiaco del cervello al quale aspiravi così disperatamente col corpo, con l'anima e con lo spirito. Per farla breve, fra noi non c'è bisogno d'un quadrivio nella foresta di Spess, né c'è bisogno di circoli. Siamo in mezzo ai contratti e agli affari. Col tuo sangue l'hai confermato e ti sei promesso a noi e battezzato nel nostro nome. Questa mia visita ha soltanto un valore di cresima. Tempo hai preso da noi, tempo geniale, tempo esaltante, ben ventiquattro anni *ab dato recessi*, che

ti fissiamo come ultimo termine. Quando saranno passati e trascorsi, e sarà un'epoca lontana, e anche se un tempo così è un'eternità, ti verremo a prendere. Per contro ti vogliamo essere in questo frattempo sottomessi e obbedienti, e l'inferno ti sarà propizio, purché tu abrenunzii a tutti quelli che vivono, a tutto l'esercito celeste e a tutti gli uomini, poiché così dev'essere.

Io (investito da una ventata estremamente gelida): — Come? Questa è nuova! Che vuol dire l'ultima clausola?

Lui: — Rinuncia, vuol dire, null'altro se non rinuncia! Pensi tu che la gelosia alberghi soltanto nelle altezze e non anche nelle profondità? A noi tu, creatura fine e creata, sei promesso e fidanzato. A te non è lecito amare.

Io (non potendo far a meno di ridere): — Non amare? Povero Satana! Vuoi forse far onore alla fama che hai di stupidità e attaccarti da solo il campanello come al gatto, dato che intendi appoggiare affari e promesse su un concetto così cedevole e così ambiguo come l'amore? Il diavolo vuol proibire il piacere? In caso contrario deve accettare la simpatia e persino la *caritas*, altrimenti è ingannato a dovere. Quello che ho preso e per cui tu pretendi che mi sia promesso, da dove è scaturito, dimmi, se non dall'amore... sia pure da quello che tu hai avvelenato col permesso di Dio? L'alleanza che è fra di noi secondo le tue affermazioni è legata anch'essa all'amore, imbecille che sei. Tu vorresti che io voglia e vada al quadrivio nel bosco per amore dell'opera. Ma anche l'opera, dicono, è collegata con l'amore.

Lui (con una risata nasale): — Do, re, mi! Stai sicuro che la tua finta psicologica non fa su di me maggior presa di quella teologica. Oh, la psicologia! Tu ci tieni ancora? Roba da deterioro e borghese Ottocento. La nostra epoca ne è miserabilmente sazia e tra poco la psicologia sarà il panno rosso, e chi con essa turba la vita prenderà un lattone sul cranio. Noi andiamo incontro, mio caro, a tempi che non vogliono essere seccati dalla psicologia... Ma questo fra parentesi. La condizione che ponevo era chiara e onesta, determinata dal legittimo zelo dell'inferno. L'amore ti è vietato in quanto riscalda. La tua vita dev'essere fredda, perciò non devi amare alcuna creatura umana. Che credi? L'illuminazione lascia intatte le tue energie spirituali fino all'ultimo; anzi in certi momenti le inalza fino all'estasi luminosa... e infine che cosa dovrebbe essere in giuoco se non la cara anima e la preziosa vita sentimentale? Un raffreddamento totale della tua vita e dei tuoi rapporti con gli uomini è nella natura delle cose, anzi è già

nella natura tua, e noi non t'imponiamo alcunché di nuovo. I piccolini non fanno di te niente di nuovo e di estraneo, ma solo rafforzano ed esagerano intelligentemente ciò che tu sei. Non è forse preordinato in te il gelo allo stesso modo della paterna emicrania, dalla quale devono scaturire i dolori della sirenetta? Freddo ti vogliamo, tanto freddo che le fiamme della produzione basteranno appena a scaldarti. In esse ti rifugerai dal gelo della tua vita...

Io: — E dalla fornace ritornerò al ghiaccio. Evidentemente voi mi preparate già l'inferno su questa terra.

Lui: — L'esistenza stravagante è la sola che basti a una mente orgogliosa. La tua superbia non vorrà certo mai scambiarla con un'esistenza tiepida. Siamo intesi? Tu la godrai per tutta un'opera eterna di vita umana. Vuotata la clessidra, avrò io il diritto di usare a piacimento, di guidare e governare la creatura fine e creata, con tutto ciò che ha, corpo, anima, carne, sangue e beni per tutta l'eternità...

Ed ecco di nuovo quella nausea invincibile che già prima mi aveva preso e scosso insieme con un'ondata glaciale che mi avvolgeva venendo da quello sfruttatore in calzoncini stretti. Per il violento disgusto dimenticai me stesso e mi parve di cadere in deliquio. Poi udii la voce di Schildknapp, che, seduto nell'angolo del divano, mi diceva pianamente:

— Lei non ci ha perduto niente. I soliti giornali e due biliardi, un bicchierino di marsala, e quella brava gente non ha fatto che strigliare il Governo e dirne corna.

In abito estivo ero infatti seduto davanti alla mia lampada, col libro dello scrittore cristiano sulle ginocchia. Certamente nella mia indignazione devo aver cacciato via quella carogna, e prima che venisse il mio compagno, devo aver portato le coperte nella stanza vicina. »

MI conforta il pensiero che il lettore non potrà incolpare me della straordinaria lunghezza del capitolo precedente, che supera di molto il numero di pagine, già inquietante, del capitolo sulle conferenze di Kretzschmar. La sola rampogna che si potrebbe farmi è al di fuori della mia responsabilità di autore e non mi preoccupa. Il riguardo per la limitata capacità che il pubblico ha di assorbire non ha potuto indurmi a sottoporre lo scritto di Adrian a tagli e facilitazioni, né a sciogliere in paragrafi numerati il « colloquio » (si noti la protesta delle virgolette che applico a questa parola, senza però nascondermi che possono stornare solo una piccola parte dell'orrore che contiene). Io avevo il compito di ridare con pietoso dolore un testo stabilito e di trasportarlo dai fogli di Adrian nel mio manoscritto, e questo compito l'ho assolto non solo copiando parola per parola, ma posso ben dire, lettera per lettera, deponendo spesso la penna, interrompendomi per concedermi un po' di svago e misurare la mia stanza a passi pensosi, o buttarmi sul divano con le mani sulla fronte, di modo che, per quanto possa sembrare strano, la mia mano talvolta tremante non tracciò un capitolo, che era soltanto da copiare, più rapidamente di quanto avesse scritto qualunque dei capitoli precedenti, composti da me.

Copiare seguendo e approfondendo il senso è effettivamente (almeno per me, ma anche monsignor Hinterpförtner è del mio parere) un'occupazione intensa e lunga quanto lo scrivere i propri pensieri. E, come già in altri punti il lettore può aver calcolato male i giorni e le settimane da me dedicati alla biografia del defunto amico, così anche ora sarà rimasto con la sua immaginazione di qua dal tempo in cui scrivo queste righe. Potrà sorridere della mia pedanteria, ma a me sembra giusto fargli sapere che da quando ho incominciato queste note è passato quasi un anno, e con la composizione degli ultimi capitoli siamo arrivati all'aprile del 1944.

Beninteso è il tempo in cui si svolge la mia attività, non l'epoca fino alla quale è arrivato il mio racconto, perché con questo siamo nell'autunno del 1912, venti mesi prima dello scoppio dell'altra guerra, quando Adrian ritornò con Rüdiger Schildknapp da Palestrina a Monaco e prese alloggio nel quartiere di Schwabing, e precisamente nella Pensione Gisella. Non saprei dire perché

questo duplice calcolo del tempo attiri la mia attenzione, né perché senta il bisogno di accennarvi. Da una parte abbiamo il tempo personale, dall'altra quello oggettivo, il tempo in cui si muove il narratore e quello in cui si svolgono le cose narrate. È questa una singolare concatenazione di tempi, destinata del resto a collegarsi con un terzo tempo, cioè con quello che un giorno l'amico lettore impiegherà per accogliere i fatti raccontati, di maniera che egli si troverà a distinguere tre tempi: il suo, quello del cronista e quello storico.

Non voglio addentrarmi in queste speculazioni che anche per me recano l'impronta d'una certa agitata inutilità, ma aggiungerò soltanto che la parola « storico » si adatta con veemenza molto più truce al tempo *nel* quale scrivo che al tempo *del* quale scrivo. In questi ultimi giorni ha infuriato la battaglia per Odessa, battaglia grave di perdite, che è terminata con la caduta della celebre città sul Mar Nero nelle mani dei russi, senza però che l'avversario potesse turbare le nostre operazioni di sganciamento. Non sarà capace di turbarle nemmeno a Sebastopoli, altro nostro pegno che il nemico, evidentemente superiore di forze, pare ci voglia ormai strappare. Intanto il terrore dei quasi quotidiani attacchi aerei contro la nostra ben cintata fortezza europea cresce a dismisura. Che giova se molti di quei mostri che lanciano sterminio di esplosivi sempre più potenti cadono vittime della nostra eroica difesa? A migliaia essi oscurano il cielo del continente gagliardamente unito, sempre nuove città nostre sono ridotte a macerie. Lipsia, la città che nell'evoluzione di Leverkühn e nella tragedia della sua vita ha una parte così significativa, fu colpita recentemente con grande violenza. Sento che il celebre quartiere di editori e librai è ormai un campo di rovine e che un'immensa quantità di materiale letterario e didattico è andata distrutta. Perdita gravissima non solo per noi tedeschi, ma per tutto il mondo culturale, il quale finora pare disposto ad accettarla — non oso decidere se a ragione o per cecità.

Per parte mia, temo che sarà la nostra rovina questa politica fatalmente ispirata, la quale ci ha messi in conflitto sia con la potenza più popolosa e, per giunta, agitata da spirito rivoluzionario, sia con quella che ha la massima capacità di produzione, tanto è vero che, a quanto sembra, la macchina della produzione americana non ha neanche bisogno di girare a pieno regime per buttar fuori una massa sconcertante di materiale bellico. Che le democrazie estenuate sappiano persino valersi di questi mezzi terribili è una

esperienza sbalorditiva e istruttiva per cui ci allontaniamo ogni giorno piú dall'errore che la guerra sia una prerogativa tedesca e che nell'arte della violenza gli altri debbano dimostrarsi soltanto arruffoni e dilettanti. Abbiamo incominciato (monsignor Hinterpfortner e io non siamo piú eccezioni) ad aspettarci di tutto dalla tecnica bellica degli anglosassoni, e l'attesa dell'invasione si fa piú intensa: sí, l'attacco da tutte le parti, con materiale immenso e milioni di soldati contro la nostra rocca europea (o debbo forse dire: la nostra prigione? debbo dire: il nostro manicomio?) è *atteso*, e soltanto l'impressionante descrizione dei provvedimenti presi contro lo sbarco nemico, i quali pare siano veramente grandiosi, provvedimenti destinati a proteggere noi e il continente dalla perdita dei nostri duci, possono stabilire un contrappeso psichico all'universale orrore per ciò che verrà.

Certo, il tempo in cui scrivo ha un impeto storico assai piú potente di quello del quale scrivo, del tempo di Adrian, di quel tempo che lo portò soltanto al limite della nostra era inverosimile, e io ho l'impressione che a lui, e a tutti coloro che non sono piú e non erano piú qui con noi quando tutto ciò è incominciato, si debba dire: « Beati loro! », e augurar loro cordialmente di riposare in pace. Che Adrian non abbia veduto questi giorni mi fa piacere, e in cambio di questa esperienza accetto volentieri gli orrori del tempo nel quale continuiamo a vivere. Mi par quasi di vivere per lui, di vivere al suo posto, di portare il peso che fu risparmiato alle sue spalle, di fargli, insomma, una cosa gradita vivendo invece di lui: e questa idea, per quanto illusoria e magari folle, mi fa bene e accontenta il mio perenne desiderio di servirlo, di aiutarlo, di proteggerlo, appaga un bisogno che, finché l'amico era vivo, poté essere così malamente soddisfatto.

* * *

Mi pare degno di nota che Adrian si sia trattenuto soltanto pochi giorni nella pensione di Schwabing e non abbia fatto alcun tentativo di cercare in città un'abitazione fissa adatta per lui. Fin dall'Italia Schildknapp aveva scritto ai suoi precedenti padroni di casa nell'Amalienstrasse e si era riassicurato il solito alloggio. Adrian invece non pensò nemmeno a ritornare dalla signora Rodde, né, in genere, a rimanere a Monaco. Doveva aver preso la sua decisione tacitamente da un pezzo, al punto che non intraprese nemmeno la gita a Pfeiffering presso Waldshut per gli opportuni

accordi, ma la sostituì con un semplice colloquio telefonico, e breve per giunta. Dalla Pensione Gisella chiamò gli Schweigestill. Gli rispose mamma Else in persona; egli si presentò come uno dei due ciclisti che a suo tempo avevano potuto prender visione della casa e di tutta la fattoria e domandò se, e a che prezzo, gli si poteva dare una camera da letto al piano di sopra e, per il soggiorno, lo studio dell'abate al pianterreno. Sulle prime la signora Schweigestill lasciò sospeso il prezzo, che poi risultò molto moderato comprendendo il vitto e il servizio. Incominciò col farsi dire di quale dei due visitatori si trattava, se dello scrittore o del musicista, facendo sentire che ripesava le impressioni di allora. Apprese che si trattava del musicista e sollevò obiezioni contro la richiesta di lui, solo però nel di lui interesse e dal suo punto di vista, ma limitandosi a osservare che, del resto, egli doveva sapere meglio di tutti che cosa voleva. Loro, gli Schweigestill, disse, non erano affittacamere per lucro, ma accoglievano solo occasionalmente, per così dire di caso in caso, inquilini o pensionanti. D'altronde, i visitatori dovevano averlo capito dalle sue parole di allora, e lasciava a lui decidere se la sua fosse una siffatta occasione. Certo, da loro avrebbe condotto una vita tranquilla e monotona, se anche primitiva in quanto a comodità. Non c'era stanza da bagno, non c'era WC, ma soltanto un impianto alla campagnola fuori di casa, ed essa si meravigliava che un signore di meno di trent'anni, così le era parso, il quale si dedicava a una delle belle arti dovesse eleggere il proprio domicilio così lontano dai luoghi della cultura, in campagna. Anzi, meravigliarsi non era la parola giusta; né lei né suo marito avevano la consuetudine di meravigliarsi, e se egli cercava appunto questo, perché di solito la gente si meraviglia troppo, poteva venire senz'altro. Era però una cosa da studiarsi, specialmente perché Max – il marito – e lei stessa tenevano a che una siffatta relazione non fosse semplice capriccio con disdetta dopo breve prova, ma la cosa dovesse durare un certo tempo, non è vero? eccetera, eccetera.

Adrian rispose che intendeva prendere dimora stabile e che aveva ponderato la cosa da molto tempo, aveva esaminato il modo di vita che lo aspettava, lo aveva approvato e accettato. Col prezzo di centoventi marchi al mese era pienamente d'accordo. Lasciava a lei la scelta della camera al primo piano e non vedeva l'ora di insediarsi nello studio dell'abate. Entro tre giorni avrebbe traslocato.

E così fece. Sfruttò il suo breve soggiorno in città per prendere

accordi con un copista che gli era stato raccomandato (credo da Kretzschmar). Era il primo fagotto dell'orchestra Zapfenstösser, si chiamava Griepenkerl e con questo genere di lavoro arrotondava le sue entrate. Adrian gli lasciò senz'altro alcuni fogli della partitura del *Love's Labour Lost*. A Palestrina non aveva potuto portare a termine la sua opera e stava strumentando ancora gli ultimi due atti. Non era ancora stabilita la forma definitiva del preludio, la cui concezione originaria gli si era venuta modificando con l'introduzione di quel tema secondario, sorprendente e del tutto estraneo all'opera, che però nella ripetizione e nell'Allegro finale aveva una parte tanto spiritosa. Inoltre doveva faticare parecchio a introdurre le didascalie per l'esecuzione che nel comporre aveva trascurato di segnare per lunghi tratti. Del resto capivo che non per caso la fine del suo soggiorno in Italia non aveva potuto coincidere con la conclusione dell'opera. Anche se questa coincidenza fosse stata voluta, non si sarebbe avverata perché tale era la sua segreta intenzione. Egli era troppo l'uomo del *semper idem* e della resistenza alle circostanze per augurarsi di portare a termine, in un cambiamento di scena della vita, una cosa iniziata nello stadio precedente. Per amore della continuità interiore era meglio, diceva lui stesso, portare nella nuova situazione un resto dell'occupazione appartenente alla vecchia, e accingersi a qualche cosa di interamente nuovo solo quando il nuovo fosse diventato consuetudine esteriore.

Col suo bagaglio, che non era mai pesante e comprendeva una borsa contenente la partitura nonché la vaschetta di gomma che già in Italia aveva sostituito il bagno, partì dalla stazione di Starnberg con uno degli accelerati che fermava non solo a Waldshut, ma, dieci minuti dopo, anche a Pfeiffering, affidando due casse di libri e oggetti vari al bagagliaio. Era la fine di ottobre e il tempo, ancora asciutto, era già rigido e tetro. Cadevano le foglie. Gereon, il figlio degli Schweigestill, quello stesso che aveva introdotto la nuova macchina spargi-letame, giovane agricoltore piuttosto scontroso e laconico ma evidentemente sicuro del fatto suo, lo aspettava davanti alla piccola stazione a cassetta d'uno *char à bancs* dalla cassa alta, dalle molle poco elastiche, e, mentre il facchino caricava le valige, carezzava con la frusta la groppa dei cavalli, due bai scuri e muscolosi. Durante il tragitto furono scambiate assai poche parole. Già dal treno Adrian aveva riveduto il Rohmbüchel con la corona di alberi e lo specchio grigio del laghetto, e ora i suoi occhi contemplavano quei pano-

rami da vicino. Dopo un po' apparve il barocco claustrale di casa Schweigestill. Nel quadrato aperto del cortile il veicolo descrisse un arco intorno al vecchio olmo ingombrante, le cui foglie erano già cadute in gran parte sulla panca rotonda che ne circondava il tronco.

La signora Schweigestill con la figlia Clementina, una ragazzona dagli occhi castani, in modesti abiti paesani, aspettava davanti al portone di casa ornato dello stemma ecclesiastico. Le sue parole di saluto furono sommerse dai latrati del cane alla catena, che per l'agitazione mise le zampe nella scodella e per poco non spostava il canile con la cuccia di paglia. A nulla valsero le grida di « Via, Kasperl, sta' cheto! » lanciate sia dalla madre sia dalla figlia, nonché da Waltpurgis, la stalliera dai piedi lordi di letame, che dava una mano a scaricare il bagaglio. Il cane continuava ad abbaiare furibondo sin che Adrian, dopo averlo guardato per alcuni secondi sorridendo, gli si avvicinò chiamandolo: « Suso, Suso », ma senza alzare la voce e con un certo tono fra stupefatto e ammonitore: ed ecco, forse per effetto del ronzio calmante di quella voce, la bestia si placò d'improvviso e permise che l'incantatore stendesse la mano e accarezzasse dolcemente quel suo cranio tutto cicatrici dovute ai morsi di tante baruffe; e intanto lo guardava con gli occhi gialli e profondamente seri.

— Non le manca il coraggio; complimenti! — esclamò la signora Else quando Adrian ritornò verso il portone. — Tutti hanno paura di questa bestia, e quando si comporta come un momento fa non c'è neanche da stupirsiene. Il giovane maestro del villaggio che veniva a suo tempo dai figliuoli (Dio mio, era un omarino debole debole) diceva tutte le volte: « Di questo cane, signora Schweigestill, deve sapere che ho paura! ».

— Già, già! — fece Adrian ridendo e approvando col capo. Poi entrarono in casa, nell'atmosfera di tabacco da pipa, salirono al piano di sopra dove la signora lo introdusse nella camera a lui assegnata, col canterano dipinto e col letto altissimo, la quale dava sul corridoio odorante di muffa. Avevano anche aggiunto una poltrona verde con un tappeto di scampoli davanti, sul pavimento di abete. Gereon e Waltpurgis deposero le valige.

Già lì e poi ridiscendendo la scala si presero gli accordi per il servizio dell'ospite e per la distribuzione del tempo, accordi che furono continuati e conchiusi poi nella stanza dell'abate, ambiente caratteristico e antiquato, del quale Adrian in fondo al cuore

aveva già preso possesso. Gli accordi comprendevano la grande brocca d'acqua calda al mattino, il caffè forte portato in camera, l'ora dei pasti, che Adrian non avrebbe presi insieme con la famiglia (nessuno, del resto, se l'era aspettato) anche perché erano troppo anticipati. Al tocco e mezzo e alle otto di sera si sarebbe preparata la tavola soltanto per lui, di preferenza nella grande sala che dava sul cortile, la sala della Nike e del pianoforte che, d'altronde, era a sua disposizione in qualunque momento. La signora Schweigestill gli promise un vitto leggero, di latte, uova, pane abbrustolito, minestrine di legumi, una buona bistecca rossa con spinaci a mezzogiorno e poi una cospicua frittata dolce, con ripieno di marmellata: cibi, insomma, nutrienti e certamente bene accettati a uno stomaco delicato come il suo.

— Lo stomaco, mio caro, non è per lo più lo stomaco, ma è la testa affaticata che ha una grandissima influenza sullo stomaco, anche quando questo sta benissimo, come accade nel mal di mare e nell'emicrania... Ah sí? Lei ha certe volte l'emicrania, e molto grave anche! Me l'ero immaginato, me n'ero accorta fin da quando nella camera lei ha osservato così attentamente le imposte e i mezzi per far buio. Il buio, infatti, lo starsene coricati al buio, la notte, le tenebre, in genere il non avere la luce negli occhi è quel che ci vuole fin che dura il malanno, e poi ci vuole un buon tè forte con molto limone. — La signora Schweigestill non ignorava l'emicrania: cioè lei stessa non l'aveva mai provata, ma il suo Max ne aveva sofferto periodicamente negli anni passati. Col tempo poi quel malanno era svanito. Non volle sentire scuse da parte dell'ospite per quella sua infermità. Egli infatti diceva che le aveva portato in casa, di contrabbando, un malato periodico. Ella si limitò a dire: — Oh via! Qualche cosa di simile bisognava pur immaginare subito, perché quando uno come lei si ritira dai centri civili e viene a stare a Pfeiffering dovrà pur avere le sue buone ragioni, ed è chiaro che si tratta di una cosa che merita comprensione... vero, signor Leverkühn? E questo è precisamente un luogo di comprensione, se non di civiltà. — E altre cose disse ancora la brava donna.

Girando per la casa si venne fra lei e Adrian ad alcune intese che, senza che essi lo sospettassero, dovevano regolare la sua vita per ben diciannove anni. Fu chiamato lo stipettaio del villaggio perché nella stanza dell'abate prendesse le misure dello spazio accanto alla porta e vi collocasse degli scaffali per i libri di Adrian, scaffali che non dovevano però essere più alti del vecchio rivesti-

mento di legno sotto la tappezzeria di cuoio. Si stabilí subito di elettrificare il lampadario che reggeva i moccoli di candela. Anche altre modificazioni subí col tempo la stanza che doveva assistere alla nascita di tanti capolavori sottratti ancora alla pubblica conoscenza e ammirazione. Un tappeto che copriva quasi tutto il pavimento, ed era fin troppo necessario d'inverno, nascondeva le assi difettose, e alla panca d'angolo, unico posto per sedersi all'infuori della seggiola alla Savonarola che stava davanti alla scrivania, si aggiunse, senza alcuna schifiltosità stilistica, già dopo alcuni giorni, una comodissima poltrona rivestita di velluto grigio acquistata da Bernheimer a Monaco, mobile molto utile che, insieme con lo sgabello spostabile, meritava il nome di *chaise longue* piú di quanto non lo meritasse il solito divano, e rese ottimi servigi al proprietario per quasi due decenni.

Delle compere (tappeto e poltrona) nel magazzino di mobili situato in Piazza Massimiliano faccio menzione anche per chiarire che i contatti con la città erano facilitati da frequenti e comode comunicazioni ferroviarie, con parecchi treni diretti che impiegavano meno di un'ora, di modo che Adrian prendendo stanza a Pfeiffering non si era sepolto nella solitudine e staccato completamente dalla vita civile, come potrebbero far supporre le parole della signora Schweigestill. Anche quando andava a un divertimento serale, fosse un concerto dell'Accademia o uno dell'orchestra Zapfenstösser, una rappresentazione d'opera o una riunione — poiché anche questo accadeva — aveva a sua disposizione il treno delle 23 per rincasare. Certo in queste occasioni non poteva fare assegnamento sul veicolo degli Schweigestill che andasse a prenderlo alla stazione. Ma allora entravano in vigore gli accordi presi con un vetturino di Waldshut, quando egli non preferiva, specialmente nelle chiare notti invernali, fare a piedi la strada lungo il laghetto fino alla casa degli Schweigestill immersa nel sonno; e aveva trovato il modo di mandare da lontano un segnale a Kasperl o Suso, che a quell'ora era sciolto dalla catena, affinché non facesse baccano. Si serviva di un fischietto di metallo regolabile a vite, i cui suoni piú alti avevano un numero cosí elevato di vibrazioni che l'orecchio umano non li percepiva neanche da vicino. Quei suoni invece agivano potentemente e da distanze enormi sul timpano ben diverso del cane, di modo che Kasperl non fiatava quando il suono segreto, non udito da nessun altro, gli arrivava attraverso l'aria notturna.

Per curiosità, ma anche per l'attrazione che la persona schiva

e chiusa e persino superba del mio amico esercitava su parecchia gente, ogni tanto qualcuno veniva dalla città a trovarlo nel suo rifugio. Darò a Schildknapp quella precedenza ch'egli aveva in realtà. Era logico che fosse il primo a venire per vedere come Adrian visse in quel luogo ch'essi avevano scoperto insieme; e più tardi, specialmente d'estate, andava spesso a passarvi la fine di settimana. Zink e Spengler arrivarono in bicicletta, perché Adrian, trovandosi in città per far delle compere, era andato a salutare le Rodde nella Rambergstrasse, e attraverso le figliuole gli amici pittori avevano avuto notizia del suo ritorno e della sua nuova dimora. Molto probabilmente l'iniziativa della visita a Pfeiffeiring era dovuta a Spengler. Zink infatti, che come pittore era più geniale e attivo dell'altro, ma come uomo era meno fine, non aveva alcuna comprensione per il carattere di Adrian e andava soltanto perché era inseparabile dall'altro – cerimonioso come sono gli austriaci con baciamani e falsa ammirazione per tutto ciò che gli si mostrava, ma in fondo ostile. Le pagliacciate, gli effetti buffi che sapeva trarre dal suo lungo naso e dagli occhi molto ravvicinati tra loro, che ipnotizzavano ridicolmente le donne, non facevano alcuna presa su Adrian, per quanto egli fosse accessibile al comico e ci si divertisse. Senonché il comico è compromesso dalla vanità; d'altro canto il faunesco Zink aveva un suo modo noioso di far attenzione a tutte le parole che si dicevano per vedere se non si poteva attribuir loro un doppio senso sessuale al quale potersi aggrappare: una mania che, come Zink capiva, non era per niente la delizia di Adrian.

In quegli incidenti Spengler rideva con belati cordiali, ammiccando e provocando una fossetta nelle guance. Il lato sessuale lo divertiva da un punto di vista letterario. Secondo lui sesso e spirito erano strettamente uniti – e non si può dire che ciò sia inesatto. La sua cultura, lo sappiamo già, la sua sensibilità per le raffinatezze, per lo spirito, per la critica avevano le basi nei suoi accidentali e sciagurati rapporti col mondo sessuale, nel fatto fisico che gli aveva portato scalogna e non era affatto caratteristico del suo temperamento e della sua passionalità. Alla maniera di quell'epoca estetica che oggi sembra così lontana e sommersa, chiacchierava sorridendo di avvenimenti artistici, di fenomeni letterari e bibliofili, riportava pettegolezzi monacensi e si soffermava a raccontare, con particolari, la buffa storia del granduca di Weimar e del drammaturgo Richard Voss, i quali, viaggiando insieme nell'Abruzzo, erano stati aggrediti da un'autentica ban-

da di predoni – la qual cosa era stata certamente organizzata dal Voss. Fece molti complimenti a Adrian per i *Canti di Brentano* e affermava di averli comperati e studiati al pianoforte. In quell'occasione ebbe a dire che occuparsi di quei canti era come lasciarsi *viziare* decisamente e quasi pericolosamente, perché era difficile che dopo averli studiati uno trovasse piacere in altre composizioni del genere. E disse ancora altre ottime cose sul pericolo che l'artista di grandissime esigenze corre quando viene viziato. Infatti, con ogni opera compiuta egli si rende la vita più difficile e alla fine magari impossibile, perché, viziando sé stesso con lo straordinario e sciupandosi il gusto per il resto, finisce col cadere nella disintegrazione, nell'impossibile, nel non eseguibile. A chi abbia doti eccezionali si presenta il problema di mantenersi ancora entro i limiti dell'eseguibile, anche quando sia sempre più viziato e più nauseato.

Questa intelligenza Spengler l'aveva solo in base alla sua condizione specifica, come dimostravano quei suoi modi di ammiccare e i suoi belati.

Dopo questi due, anche Jeanette Scheurl e Rudi Schwerdtfeger andarono a prendere il tè, per vedere la dimora di Adrian. Jeanette e Schwerdtfeger suonavano talvolta insieme, sia privatamente sia davanti agli ospiti della vecchia Madame Scheurl, e così si erano messi d'accordo per la gita a Pfeiffering, mentre Rudi si era preso l'incarico di annunciarli per telefono. Non era chiaro se anche l'iniziativa fosse stata sua o di Jeanette. A questo proposito litigarono persino alla presenza di Adrian, rivendicando a vicenda il merito dell'attenzione che gli usavano. Il comico carattere impulsivo di Jeanette starebbe a dimostrare che l'iniziativa era stata sua; ma l'idea concordava d'altronde troppo bene con la stupefacente invadenza di Rudi. Sembrava ch'egli fosse del parere di aver dato del tu a Adrian due anni prima, mentre ciò era avvenuto solo occasionalmente durante il carnevale, e anche allora soltanto da parte sua, di Rudi. Ora ripigliava a farlo con molta semplicità, e smise – del resto senza alcun risentimento – solo quando Adrian si fu rifiutato due o tre volte di accettare quella confidenza. Il palese compiacimento della Scheurl per la sconfitta della sua invadenza non lo toccò affatto. Non un'ombra di confusione apparve nei suoi occhi azzurri che sapevano frugare con insistente ingenuità negli occhi di colui che diceva qualche cosa d'intelligente, di erudito e di colto. Oggi ancora Schwerdtfeger mi dà da pensare, e io mi domando fino a

qual punto egli abbia compreso la solitudine di Adrian, e quindi i bisogni e le possibilità di sedurre quel solitario e di esercitare le sue doti di conquistatore o, per dirla con parola più cruda, di aggressore. Indubbiamente era nato per conquistare, ma avrei timore di fargli torto se lo guardassi da questo lato. Era anche un buon diavolo, era un artista, e se Adrian e lui si diedero più tardi del tu, chiamandosi col nome di battesimo, non direi che sia stato un vile trionfo della vanagloria di Schwerdtfeger, ma lo attribuisco al fatto ch'egli sentiva onestamente il valore di quell'uomo straordinario, gli era sinceramente affezionato e ne attingeva quella sbalorditiva sicurezza di sé che infine riportò la vittoria – certo una vittoria fatale – sul gelo della malinconia. Ma sto anticipando, secondo la vecchia e deplorabile consuetudine.

Con in testa l'ampio cappello dal cui orlo una sottile veletta era tesa fino alla punta del naso, Jeanette Scheurl sonava Mozart al pianoforte della sala in casa Schweigstill, e Rudi Schwerdtfeger la accompagnava fischiando con una maestria piacevole fino al ridicolo. Così lo udii fischiare più tardi anche in casa Rodde e dagli Schlaginhaufen, e da lui seppi che già da ragazzino, prima ancora d'imparare il violino, aveva incominciato a sviluppare quella sua tecnica esercitandosi a fischiettare brani di musica che aveva uditi, e sviluppando poi sempre meglio quella sua conquista. Era veramente brillante, d'un'abilità degna di teatro di varietà che faceva quasi più impressione del suo violino e per la quale doveva avere organi particolarmente felici. Quella sua cantilena era piacevolissima, più vicina al suono del violino che a quello del flauto, ed era eseguita con un fraseggio esemplare, mentre le notine, lo staccato e il legato uscivano con precisione esilarante, senza fare quasi mai cilecca. Era, insomma, una cosa eccellente, e la fusione dello scherzo da monelli, che accompagna questa tecnica, con la serietà artistica provocava una particolare illarità. Involontariamente si applaudiva ridendo, e anche Schwerdtfeger rideva d'un suo riso infantile, assestandosi le spalle negli abiti e facendo con le labbra quella nota breve smorfia.

Questi furono dunque i primi ospiti di Adrian a Pfeiffering. Ben presto arrivai anch'io, e la domenica mi recavo con lui a passeggiare intorno al laghetto o l'accompagnavo sul colle. Soltanto l'inverno dopo il suo ritorno dall'Italia vissi lontano da lui. A Pasqua del 1913 avevo ottenuto il posto al ginnasio di Freising e in ciò mi era stata di aiuto la fede cattolica della mia famiglia. Lasciai Kaisersaschern e mi trasferii con moglie e figli

sulle rive dell'Isar, in quella cittadina veneranda, sede episcopale da molti secoli, dove in frequente contatto con la capitale e quindi anche col mio amico – salvo alcuni mesi di guerra – trascorsi la mia vita e potei assistere con amorevole commozione alla tragedia della sua.

GRIEPENKERL, il fagotto, aveva fatto un lavoro molto lodevole copiando la partitura di *Love's Labour Lost*. Le prime parole, si può dire, che Adrian mi rivolse quando ci incontrammo furono per la quasi perfezione della copia e per la gioia che ne aveva avuto. Mi mostrò anche una lettera che gli aveva scritta mentre attendeva a quel faticoso lavoro, per esprimergli con intelligenza una specie di preoccupato entusiasmo per l'oggetto delle sue fatiche. Non sapeva dire — scriveva all'autore — quanto quell'opera lo tenesse col fiato sospeso per il suo ardimento e per la novità delle idee. Non si saziava di ammirare la finezza della fattura, la versatilità ritmica, la tecnica della strumentazione che riusciva a esporre con perfetta chiarezza un tessuto spesso complicatissimo di parti, e sopra tutto la fantasia del compositore che si manifestava nelle molteplici variazioni d'un determinato tema, per esempio la bella e pura e quasi comica musica destinata al personaggio di Rosalina, o, meglio ancora, quella esprimente il disperato affetto di Biron per lei nella parte di mezzo della *bourrée* tripartita dell'atto finale: rinnovamento dell'antica forma di danza francese, che poteva dirsi sommamente spiritoso e abile. E aggiungeva che quella *bourrée* era non poco caratteristica dell'elemento arcaico e superato dei legami sociali, elemento di affascinante ma non provocante contrasto con le parti « moderne », libere, licenziose e ribelli dell'opera, le quali si astenevano persino dal nesso tonale: sicché egli era costretto a temere che quelle zone della partitura, nonostante la loro novità e la loro eresia rivoluzionaria, dovessero essere quasi più facilmente comprensibili che le umili e rigorose. Qui si arrivava spesso, secondo lui, a una gelida e più cerebrale che artistica speculazione in note musicali, a un mosaico di suoni quasi non più efficaci, che si sarebbe detto destinato più alla lettura che all'audizione. Eccetera, eccetera.

Noi ridemmo.

— Quando sento parlar di audizione! — esclamò Adrian. — Secondo me, basta perfettamente che una cosa sia stata udita *un'unica volta*, cioè quando il compositore la inventò. — E dopo una pausa aggiunse: — Come se la gente sapesse riudire quello che è stato udito. Comporre significa incaricare l'orchestra

Zapfenstösser di eseguire un coro d'angeli. D'altra parte, credo che i cori angelici siano estremamente speculativi.

Per parte mia davo torto a Griepenkerl nella sua acuta distinzione fra gli elementi «arcaici» e gli elementi «moderni» dell'opera. Per me fra loro non c'è distacco, e anzi essi si compenetrano. Adrian accettò la mia obiezione, ma parve poco disposto a discutere il lavoro compiuto. Sembrava invece che lo considerasse ormai sbrigato e non più interessante. Lasciava poi a me di studiare che cosa se ne potesse fare, dove lo si dovesse mandare, a chi lo si dovesse presentare. Teneva a che la partitura fosse letta da Wendell Kretzschmar e gliela mandò a Lubeca, dove il balbuziente era ancora in carica, e questi riuscì effettivamente un anno dopo, quando era già scoppiata la guerra, a far rappresentare l'opera in un'edizione tedesca nella quale avevo anch'io la mia parte. E precisamente con questo successo: che durante la esecuzione due terzi del pubblico abbandonarono il teatro, esattamente come, a quanto si dice, era avvenuto sei anni prima, a Monaco, alla prima del *Pelléas et Mélisande* di Debussy. Si ebbero soltanto due repliche e l'opera non doveva per il momento uscire dalla cerchia della città anseatica sulla Trave. La critica locale aderì quasi all'unanimità al giudizio dell'uditorio profano, e lanciò le sue ironie contro quella «musica decimante» che il signor Kretzschmar si era presa a cuore. Solo nel "Lübischer Börsen-Kurier" un vecchio professore di musica di nome Jimmerthal, che dev'essere ormai morto da un pezzo, parlò d'un errore giudiziario che il tempo avrebbe rettificato e dichiarò con bizzarra terminologia arcaica che l'opera aveva un grande avvenire, che era piena di musica profonda, che l'autore era, sí, beffardo, ma anche «toccato da Dio». Questa definizione commovente, che non avevo mai udita né letta prima e che non ho mai riscontrata neanche dopo, mi fece un'impressione singolare, e come non l'ho mai dimenticata pensando a quel bel tipo che l'aveva usata, così immagino che anche i posteri la ricorderanno a suo onore, quei posteri ai quali egli si appellava contro i suoi colleghi, contro i critici fiacchi e ottusi.

All'epoca in cui andai a Freising, Adrian stava componendo alcuni canti in tedesco e in lingua straniera, e precisamente in inglese. In primo luogo era ritornato a William Blake e aveva messo in musica una poesia molto singolare di questo autore a lui tanto caro, poesia intitolata *Silent, silent night*, composta di

quattro strofe a tre versi ciascuna, a rima unica, il cui ultimo gruppo è abbastanza strano. Dice infatti:

*But an honest joy
Does itself destroy
For a harlot coy.¹*

A questi versi misteriosamente scandalosi il compositore aveva conferito armonie molto semplici che, in confronto col linguaggio musicale dell'insieme, facevano un effetto «più falso», più smembrato, più pauroso delle più ardite tensioni, ed effettivamente facevano sentire l'enormità dell'accordo di tre suoni.

— *Silent, silent night* è musicata per pianoforte e canto. Per contro Adrian aveva dato a due inni di Keats, la *Ode to a nightingale*, in otto strofe, e la poesia «Alla malinconia», più breve dell'altra, un accompagnamento di quartetto d'archi che sopravanzava e superava di molto il concetto di accompagnamento com'è inteso tradizionalmente. In verità si trattava di una forma estremamente elaborata della variazione, nella quale non c'è una nota della voce di canto e dei quattro strumenti che sia fuori tema. Vi regna di continuo il più stretto rapporto fra le voci, di modo che non si ha una relazione fra la melodia e l'accompagnamento, bensì un costante e rigoroso alternarsi delle voci principali e delle secondarie.

Sono pezzi stupendi e rimasti quasi ignorati fino ad oggi, per colpa del linguaggio. Strana fino a farmi sorridere fu per me la profonda espressione con cui nella *Nightingale* il compositore asseconda il desiderio di dolcezza meridionale che il canto dell'*immortal bird* suscita nell'animo del poeta: mentre invece Adrian stesso non aveva mai mostrato in Italia una gratitudine entusiastica per i conforti d'un mondo solatio che fa dimenticare *The weariness, the fever, and the fret — Here, where men sit and hear each other groan*². Non c'è dubbio che musicalmente la parte più preziosa e più artistica è il dissolversi e lo svanire del sogno alla fine della composizione; quel:

¹ Ma un sano godimento annulla sé stesso per una candida prostituta.

² ODE A UN USIGNOLO ("immortal bird": uccello immortale):
La stanchezza, la febbre ed il tormento
di qui, dove la gente siede e ascolta
il gemito ciascuno del vicino.

*Adieu! the fancy cannot cheat so well
 As she is fame'd to do, deceiving elf.
 Adieu! adieu! thy plainting anthem fades

 Fled is that music: — Do I wake or sleep?*¹

Capisco benissimo la sfida che la bellezza di queste odi, degna di antichi vasi, aveva lanciato alla musica perché le incoronasse, non perché le rendesse più perfette, poiché perfette sono; si trattava di articolarne meglio la grazia superba e malinconica e di darle rilievo, di conferire al momento prezioso delle loro particolarità una durata maggiore di quella che è concessa al soffio della parola: ai momenti di visione concentrata, come, nella terza strofa della « Malinconia », la frase del *sovrano shrine*² che la malinconia velata possiede nel tempio della voluttà — certo non vista da nessuno se non da colui la cui lingua ardita sappia schiacciare contro il palato delicato il chicco d'uva del piacere, — la qual cosa è semplicemente magnifica e difficilmente lascia alla musica qualche cosa da dire ancora.

Forse questa può soltanto evitare di nuocere alla parola, riprendendola a rilento. Molte volte ho sentito dire che una poesia, perché diventi una buona canzone, non dev'essere troppo buona. Per la musica è molto meglio senza dubbio dorare le cose mediocri. Allo stesso modo l'arte virtuosa dell'attore brilla di luce più chiara nelle commedie di poco valore. Senonché il rapporto di Adrian con l'arte era troppo orgoglioso e critico perché egli avesse voglia di far brillare la sua luce nelle tenebre. Egli doveva avere un grande rispetto spirituale per sentirsi chiamato come compositore, sicché anche la poesia tedesca alla quale si dedicò era di supremo valore, benché non avesse la distinzione intellettuale della lirica di Keats. Al posto di questa raffinatezza letteraria subentrò qualche cosa di più monumentale, cioè il rombo patetico e solenne dell'estasi religiosa che, con la sua in-

¹ Addio. La fantasia
 è un elfo che delude
 e ingannare non può quanto si dice.
 Addio. Addio. Il gemebondo canto
 s'attenua...
 La musica è fuggita. Io veglio o dormo?

(Trad. Luigi Siciliani, *Poeti inglesi moderni*, Milano, Mondadori 1924).

² Il maggior altare.

vocazione e con le descrizioni della maestà e della clemenza, dava maggiori suggerimenti alla musica, le andava incontro con maggiore cordialità di quanto non facesse la nobiltà greca di quelle poesie britanniche.

Leverkühn aveva musicato per baritono, organo e orchestra d'archi, con pochi tagli nel testo, l'ode di Klopstock « La festa di primavera », il celebre canto della « goccia aderente al secchio »: opera impressionante che durante la prima guerra mondiale e alcuni anni dopo fu eseguita in parecchi centri musicali tedeschi e anche in Svizzera, tra gli entusiastici applausi d'una minoranza e, naturalmente, fra i contrasti di oppositori maligni e volgari, ma per merito di direttori d'orchestra coraggiosi e amici della musica nuova; opera che ha contribuito a far diffondere, nel terzo decennio del secolo, un'aura di gloria esoterica intorno al nome del mio amico. Ma io voglio dire questo: per quanto fossi commosso, se non proprio sorpreso, da quello sfogo di sentimento religioso che faceva un effetto tanto più puro e edificante in quanto si asteneva da mezzi facili (niente arpe, mentre il suono delle parole invita quasi a usarne; niente timpani per riprodurre il tuono del Signore), per quanto certe bellezze, non già acquistate con abusati ornamenti tonici, o certe grandiose verità dell'inno mi toccassero il cuore, come per esempio il mutamento della nuvola nera, tanto lento da opprimere, o come il duplice grido di « Geova! » quando « la selva percossa vapora », passo veramente potente, e la nuova e trasfigurata consonanza dei registri dell'organo e degli archi verso la fine, quando la divinità non arriva più nella tempesta, ma nel pacato frusciare e « sotto di lei s'inchina l'arco della pace », — tuttavia allora non compresi l'opera nel suo vero intimo significato, nella sua pena e intenzione più segreta, nella sua angoscia che va cercando la grazia mediante l'elogio. Conoscevo io forse allora il documento che ora i miei lettori conoscono, cioè la registrazione del « colloquio » nella sala di pietra? Solo relativamente avrei potuto dirmi *a partner in your sorrow's mysteries*¹, come dice a un certo punto l'*Ode on Melancholy*: solo col diritto d'una vaga preoccupazione per la salvezza dell'anima sua, preoccupazione che data fin dall'infanzia, non già perché sapessi realmente come stavano le cose. Solo più tardi imparai a vedere nella composizione della « Festa di primavera » il sacrificio implorante, l'offerta a Dio: un'opera

¹ Compagno ai tuoi misteri di tristezza (Trad. Luigi Siciliani).

della *attritio cordis*, creata, come suppongo, con raccapriccio, sotto la minaccia di quel visitatore che pretendeva l'obbligazione.

Ma anche in un altro senso non compresi allora le cause recondite e personali di questo pezzo costruito sulla poesia di Klopstock. Avrei dovuto metterlo in rapporto con discussioni che ebbi allora con lui o che, meglio, egli ebbe con me, parlandomi con molta vivacità e insistenza di studi e indagini che sono sempre stati molto lontani dalla mia curiosità e dal mio senso scientifico: suoi acquisti impressionanti nella scienza della natura e del cosmo che mi facevano ricordare assai vivamente suo padre e la sua sensata mania di «speculare gli elementi.»

Per il compositore della «Festa di primavera» non valeva infatti l'affermazione del poeta, il quale dichiarava di astenersi dal «buttarsi nell'oceano di tutti i mondi» e di voler librarsi solo intorno alla «goccia sul secchio», intorno alla terra, e di limitarsi a adorare. Certo, si buttò nell'incommensurabile che la scienza astrofisica tenta di misurare solo per giungere a misure, a numeri, a ordini di grandezze coi quali lo spirito umano non ha più alcun rapporto, poiché si perdono nella teoria e nell'astrattezza, nell'insensibile, per non dire nell'insensato. Del resto, non voglio dimenticare che all'inizio fu un librarsi intorno alla «goccia», — la quale merita davvero questo nome perché consta prevalentemente di acqua, dell'acqua dei mari, e in occasione della creazione totale, «sgorgò anch'essa dalla mano dell'Onnipotente» — non dimentico, dico, che il punto di partenza furono gli studi su questa goccia e i suoi oscuri enigmi, poiché le meraviglie degli abissi marini, le follie della vita laggiù dove non penetra raggio di sole, furono la prima cosa di cui Adrian mi parlò, e me ne parlò in un modo particolare e strano che mi divertiva e nello stesso tempo mi confondeva, cioè nello stile di chi ha visto coi propri occhi ed è stato presente con la propria persona.

Naturalmente erano cose che aveva soltanto lette, poiché si era procurato libri su quegli argomenti e con questi aveva alimentato la sua fantasia; ma sia che si fosse talmente immedesimato della cosa e impadronito di quelle visioni con tanta chiarezza, sia per non so quale altro capriccio, fatto è che fingeva di essere sceso personalmente nella regione delle Bermude, alcune miglia a oriente di San Giorgio, e di essersi fatto mostrare la natura fantastica degli abissi da un compagno, che sarebbe stato uno scienziato americano di nome Capercailzie col quale pretendeva di avere stabilito un nuovo primato di profondità.

Ricordo molto vivamente quella conversazione. Ebbe luogo in una fine di settimana che passai a Pfeiffering, dopo la cena frugale che Clementina Schweigestill ci aveva imbandito nella gran sala del pianoforte. La giovane dall'abito severo ci aveva portato poi, nella stanza dell'abate, un boccale di birra da mezzo litro per ciascuno, e noi ce ne stavamo in quella stanza fumando sigari buoni e leggeri. Era l'ora in cui Suso, il cane, ossia Kasperl, era già sciolto dalla catena e gironzolava liberamente per il cortile.

Allora dunque Adrian si permise lo scherzo di raccontarmi con molta vivacità come fosse entrato con Mister Capercaillie in una batisfera di soli metri 1,20 di diametro interno, equipaggiata all'incirca come un pallone stratosferico, nella quale, dalla gru d'una nave di scorta, si era fatto calare nel mare, enormemente profondo in quel punto. Era stata una cosa emozionante, almeno per lui se non per il mentore o cicerone, dal quale aveva ottenuto il permesso di fare quell'esperienza, meno interessante per colui, ch  non era alla sua prima discesa. La loro posizione nell'interno di quella sfera del peso di due tonnellate era tutt'altro che comoda, ma la coscienza dell'assoluta fideatezza dell'involucro li aveva largamente compensati: l'ordigno era perfettamente impermeabile, capace di resistere a una pressione enorme, fornito d'una generosa provvista di ossigeno, d'un telefono, di potenti riflettori elettrici, e di finestrelle di quarzo che permettevano di guardare da ogni lato. Tutto sommato, avevano passato cos  un poco pi  di tre ore sotto il livello del mare, e quelle ore erano volate in virt  delle occhiate che avevano potuto gettare in un mondo la cui novit  tranquilla e pazzesca trovava in certo qual modo la sua giustificazione e spiegazione nell'assoluta mancanza di contatto col mondo nostro.

Certo per  era stato un momento singolare e tale da dare un tuffo al cuore, quando, alle nove del mattino, lo sportello corazzato del peso di quattrocento libbre si era chiuso dietro di loro ed essi erano scesi dalla nave nel liquido elemento. Da principio si erano trovati circondati dall'acqua limpida come un cristallo attraversata dai raggi del sole. Ma questa illuminazione nell'interno della «goccia sul secchio» arriva soltanto a 57 metri di profondit , poi cessa o, meglio, poi incomincia un mondo nuovo, senza relazione col nostro; e Adrian pretendeva di esservi disceso con la sua guida fino a quattordici volte questa profondit , cio  fino a circa 800 metri e di essersi trattenuto laggi  per mezz'ora senza dimenticare neppure un istante il fatto che la loro di-

mora sopportava una pressione di cinquecentomila tonnellate.

Nella discesa l'acqua aveva preso a poco a poco un colore grigio, il colore d'una tenebra ancora mista con un po' di luce intrepida. Questa luce non rinunciò facilmente alla sua avanzata; la sua natura e la sua volontà le imponevano di illuminare, e perciò illuminò fino all'ultimo, rendendo persino più colorato il successivo stadio di stanchezza e di rinuncia a procedere. A traverso le finestre di quarzo i due viaggiatori gettarono lo sguardo in un nero turchino difficile da descrivere e, se mai, paragonabile al cupo orizzonte d'un chiaro cielo sciroccale. Poi, molto tempo prima che il batimetro indicasse i 750, i 765 metri, regnò tutto intorno il nero perfetto, la tenebra dello spazio interstellare dove non giunse mai il più debole raggio di sole, la notte perennemente silenziosa e vergine, la quale aveva dovuto permettere che una luce artificiale, portata per forza dal mondo superiore e non già d'origine cosmica, la rischiarasse e la frugasse.

Adrian parlò del piacere solleticante che derivava dalla certezza di ficcare lo sguardo in un mondo mai visto, inesplorabile e ignaro di esser visto. Quel senso d'indiscrezione, anzi di peccato, che ne derivava non era del tutto vinto e compensato dal senso patetico della scienza alla quale dev'esser permesso di avanzare fin dove la sua intelligenza può farlo. Era fin troppo chiaro che le forme eccentriche, incredibili e orride o ridicole che la natura e la vita si erano permesse laggiù, le forme e le fisionomie che, si può dire, non avevano alcuna affinità con quelle terrestri e pareva appartenessero ad un altro pianeta, erano il prodotto della segregazione e della certezza di essere avvolte in tenebre perenni. L'arrivo d'un veicolo umano su Marte, o diciamo piuttosto su quella metà di Mercurio che è perennemente preclusa al sole, non avrebbe potuto suscitare tra gli eventuali abitatori di questi corpi « vicini » un'impressione maggiore di quella che provocò laggiù la comparsa della sfera di Capercaillie. La curiosità popolare con la quale le astruse creature dell'abisso si erano affollate intorno alla casa degli ospiti era indescrivibile. E indescrivibile era quella popolazione di folli mutrie organiche, di fauci rapaci, di dentature spudorate, di occhi a telescopio, di piovre, di stomiatidi con gli occhi rivolti all'insù, di eteropodi, di pteropodi lunghi fino a due metri, che guizzavano con scatti confusi davanti ai finestrini della sfera. Persino i mostri viscidì e inerti portati dalla corrente insieme coi loro tentacoli, persino i sifonofori, i polipi, e le scifomeduse sembravano presi da convulse agitazioni.

D'altro canto, poteva anche darsi che tutti quei nativi dell'abisso considerassero l'ospite sceso laggiù con fari luminosi come una varietà gigantesca di loro stessi, poich  la maggior parte di essi sapeva fare come lui, cio  mandare una propria luce. Bastava che i visitatori, raccontava Adrian, spegnessero la luce elettrica per scoprire uno spettacolo di tutt'altra specie. In tal caso infatti la tenebra oceanica appariva illuminata da fuochi fatui guizzanti e giranti, dalla luce propria di numerosi pesci i quali o erano fosforescenti da tutto il corpo, e almeno erano forniti d'un organo luminoso, d'una lanterna elettrica con la quale probabilmente non solo illuminavano il loro passaggio nella notte eterna, ma attiravano anche la preda o mandavano inviti d'amore. Alcuni dei pi  grossi emanavano effettivamente una luce bianca cos  intensa che la vista degli osservatori ne era abbacinata. Gli occhi su peduncoli a tubo di alcuni di essi erano destinati probabilmente a percepire da distanze immense il pi  lieve barlume che poteva essere un invito o un monito.

Il relatore si rammaricava che non fosse stato possibile catturare, e portare su, alcune di quelle larve degli abissi, almeno le pi  ignote. Per farlo ci sarebbe voluto un mezzo atto a conservare il loro corpo durante la salita. La pressione enorme alla quale erano avvezzi e adattati, quella stessa pressione che gravava – paurosa a pensarsi – sulle pareti della sfera, essi la equilibravano con un'altrettanto forte tensione interna dei loro tessuti e delle loro cavit , di modo che, cessando la pressione, sarebbero naturalmente scoppiati. Ci  era toccato gi  ad alcuni di essi all'incontro con la sfera discendente. Infatti, un grosso pesce color carne e di forma quasi nobile che era stato avvistato and  in mille pezzi al lieve urto della sfera...

Cos  raccontava Adrian fumando il sigaro, proprio come se lui stesso fosse sceso nell'abisso e si fosse fatto mostrare tutte quelle cose. Era una forma scherzosa ed egli la svolgeva, con un barlume di sorriso, cos  logicamente che non potevo fare a meno di guardarlo con un certo stupore, sorridendo e meravigliandomi a mia volta. Ma dal sorriso malizioso si capiva che si divertiva a una certa mia resistenza contro quelle comunicazioni. Sapeva infatti quanto poco mi interessassero, e mi fossero anzi antipatici le beffe e i segreti della « Natura » in genere e quanto fossi invece attaccato al territorio della scienza linguistica e umanistica. Sapendolo si sentiva certamente stimolato a perseguitarmi quella sera con le sue indagini o, come diceva, esperienze nel campo del-

le enormità disumane, e a buttarmi, insieme con sé stesso, nell'«oceano di tutti i mondi».

Il passaggio gli era reso facile dalle descrizioni precedenti. La stranezza grottesca della vita subacquea che pareva non appartenesse più al nostro pianeta era un ottimo punto di partenza. Un altro era la frase della «goccia aderente al secchio», frase usata da Klopstock, la quale, nella sua ammirabile umiltà, era fin troppo giustificata dalla secondaria e, per la meschinità dell'oggetto, quasi introvabile posizione non solo della Terra, ma di tutto il nostro sistema planetario, vale a dire del Sole coi suoi sette satelliti entro il turbine della Via Lattea alla quale appartiene, cioè della «nostra» galassia, per non dire dei milioni di altre. La parola «nostra» conferisce all'enormità, a cui si collega, una certa intimità, ingrandisce in modo quasi buffo il concetto di patria fino ad una estensione stupefacente della quale noi dobbiamo sentirci cittadini modesti, ma sicuri e tranquilli. In questa sicurezza profondamente interiore pare si estrinsechi la tendenza della natura alla sfericità – e questo era il terzo punto dal quale Adrian partì per le sue disquisizioni cosmiche. In parte fu portato a parlare di esse in seguito alla strana esperienza del soggiorno in una sfera vuota, cioè nella batisfera di Capercaillie ch'egli pretendeva di avere abitato per alcune ore. In una sfera cava (così aveva imparato) viviamo tutti continuamente, perché la situazione dello spazio galattico, nel quale ci è assegnato da qualche parte uno spazio minuscolo, è la seguente:

Esso ha all'incirca la forma d'un orologio piatto, cioè rotondo e molto meno grosso che largo – un disco rotante, non smisurato ma già enorme, di stelle ammassate e costellazioni concentrate, di stelle doppie, gruppi e acervi stellari, che descrivono orbite ellittiche gli uni intorno agli altri, nonché di nebulose scure e chiare, nebulose planetarie e stelle giganti. Ora questo disco assomiglia al piano rotondo che si ottiene quando si taglia una arancia in due. Intorno, infatti, è chiuso da un manto di vapori di altre stelle, che a sua volta non si può dire incommensurabile ma enormemente grande, e nei cui spazi, in prevalenza vuoti, gli oggetti sono distribuiti in modo che tutta la struttura forma una palla. Dunque nell'interno di questa palla cava, follemente spaziosa, appartenente al disco d'un condensato turbinio di mondi, sta del tutto secondaria, difficile da trovare e appena appena degna di menzione, quella stella fissa intorno alla quale, insieme a compagne più grandi o più piccole, gira la Terra con la sua

piccola luna. « Il sole », che meriterebbe così poco l'articolo determinativo, è una palla di gas il cui calore raggiunge alla superficie i 6000 gradi, una palla del misero diametro d'un milione e mezzo di chilometri, altrettanto distante dal centro del piano interno galattico quanto è lo spessore di questo, cioè trentamila anni-luce.

La mia coltura mi consentiva di avere un concetto approssimativo dell'anno-luce, che è, beninteso, un concetto spaziale: la parola indica il tratto che la luce percorre durante un intero anno terrestre, con una sua propria velocità della quale avevo una vaga idea, mentre Adrian sapeva che equivale esattamente a 297.600 chilometri al secondo. In questo modo un anno-luce viene ad essere pari, in cifra tonda, a 9,5 trilioni di chilometri, sicché l'eccentricità del nostro sistema solare viene ad essere 30 mila volte tanto, mentre il diametro totale della sfera galattica misura duecentomila anni-luce.

No, non era incommensurabile, e proprio così lo si poteva misurare. Che dire d'un tale assalto contro l'intelligenza umana? Confesso che per le cose troppo imponenti e inattuabili non ho che una scrollata di spalle che è rinuncia, ma anche un pochino disprezzo. L'ammirazione per la grandezza, gli entusiasmi per essa, il rimanerne sopraffatti, che è certamente un godimento spirituale, sono possibili soltanto in misura terrenamente comprensibile e umana. Le piramidi sono grandi, il Monte Bianco e l'interno della Basilica di San Pietro sono grandi, quando non si voglia riservare questo attributo piuttosto al mondo morale e spirituale, alla sublimità del cuore e del pensiero. I dati della creazione cosmica sono nient'altro che un bombardamento assordante di numeri lanciato contro la nostra intelligenza, numeri che si trascinano dietro due dozzine di zeri come la coda d'una cometa e si danno le arie di aver qualche cosa in comune con la misura e con l'intelletto. In questo spreco non c'è nulla, secondo me, che possa avere bontà, bellezza o grandezza, e io non capirò mai gli osanna a cui certe persone si lasciano trascinare dalle così dette « opere di Dio », in quanto appartengono alla fisica dell'universo. Si può, del resto, definire opera di Dio un'istituzione per la quale si può tanto gridare « evviva » quanto fare spallucce? A me pare che quest'ultima reazione sia più giusta della prima, quando si debba rispondere a due dozzine di zeri dietro un uno o magari dietro un sette, che poi conta poco, e non capisco perché si debba chinare la fronte nella polvere davanti ai quintilioni.

Significativo è anche questo: che il solenne poeta Klopstock si sia limitato alla goccia sul secchio per esprimere e suscitare una venerazione entusiastica e abbia lasciato da parte i quintilioni. Il compositore del suo inno, il mio amico Adrian, si aggrappò invece a questi; ma gli farei torto, se dovessi destare l'impressione che l'abbia fatto con qualche forma di commozione o di enfasi. Il suo modo di discorrere delle galassie a noi più vicine, le quali, se non erro, distano da noi circa 800.000 anni-luce, mentre un raggio che, partito da uno degli estremi ammassi di stelle ancora raggiungibili coi nostri strumenti ottici, avrebbe iniziato il suo viaggio attraverso lo spazio circa cento milioni di anni or sono, esercita ora il suo stimolo sull'occhio dell'astronomo che spia le lontananze cosmiche – il suo modo, dico, di trattare queste follie era freddo, noncurante, tinto di allegria per la mia non celata antipatia, ma nello stesso tempo d'una certa confidenza da iniziato con quella situazione, voglio dire basato sulla continua finzione d'avere acquistato il suo sapere non di seconda mano attraverso la lettura, ma attraverso istruzioni personali, dimostrazioni ed esperienze proprie, eventualmente con l'aiuto del professor Capercaillie, il suddetto mentore, il quale pareva fosse andato con lui non solo nella notte degli abissi marini, ma anche tra le stelle del firmamento... Adrian fingeva di aver imparato da lui, più o meno di presenza, che l'universo fisico – intendendo questa parola nel suo significato più ampio e comprendendovi anche le cose più lontane – non può dirsi né finito né infinito, perché queste due parole esprimono qualche cosa di statico, mentre la realtà è di natura prettamente dinamica e il cosmo si trova da moltissimo tempo – o, per essere precisi, da 1900 milioni di anni – in uno stato di follemente rapida *espansione*, o come dire di esplosione. Di ciò toglie ogni dubbio lo spostamento del rosso nella luce che ci viene dai nostri sistemi galattici la cui distanza da noi ci è già nota, ossia il mutamento del colore di questa luce verso l'estremità rossa dello spettro, mutamento che è tanto più forte quanto più le nebulose sono distanti da noi. Evidentemente essa si allontana da noi e negli ammassi più lontani, distanti 150 milioni di anni-luce, la velocità con la quale si allontana è uguale a quella sviluppata dalle particelle alfa di sostanze radioattive e importa 25.000 chilometri al secondo, una velocità cioè appetto alla quale il ventaglio di schegge d'una granata che scoppia sarebbe un moto da lumaca. Se dunque tutti i sistemi galattici si staccano l'uno dall'altro con rapidità enorme, la parola « esplosione » è

appena sufficiente, o forse neanche più sufficiente, a indicare le condizioni del modello universale e la sua specie di espansione. Questa fu forse statica in altri tempi e può aver avuto un diametro di un miliardo di anni-luce. Allo stato attuale delle cose si può bensì parlare di espansione, ma non di un'estensione fissa, « finita » o « infinita ». Tutto quello che Capercailzie aveva potuto assicurargli era che la somma di tutte le formazioni galattiche esistenti importa cento miliardi, dei quali soltanto un milioncino è raggiungibile coi telescopi odierni.

Così mi diceva Adrian, fumando e sorridendo. Io lo presi sul serio e gli estorsi la confessione che tutto questo turbine di numeri sfumante nel nulla non poteva assolutamente suscitare l'impressione della gloria di Dio né provocare un'elevazione morale; anzi, tutto sembrava piuttosto una presa in giro da parte del demonio.

— Ammetterai — gli dissi — che per la religione la terribilità della creazione fisica non è in alcun modo producente. Quale rispetto, quale moralità nata dal rispetto può venire dall'idea di una follia immensa come quella dell'universo che esplode? Nessuna, assolutamente nessuna. La devozione, il rispetto, la decenza spirituale, la religiosità sono possibili soltanto riguardo all'uomo e mediante l'uomo se ci si limita alle misure terrene e umane. Il loro frutto dovrebbe essere, anzi può essere e sarà, un umanesimo di tinta religiosa determinato dal senso del mistero trascendente dell'uomo, dall'orgogliosa consapevolezza che egli non è soltanto un essere biologico, ma appartiene con una decisiva parte di sé a un mondo spirituale; che gli è concesso l'assoluto, il pensiero della verità, della libertà e della giustizia; che gli è imposto l'obbligo di avvicinarsi alla perfezione. In questo *pathos*, in quest'obbligo, in questo rispetto dell'uomo per sé stesso è Dio; ma non riesco a trovarlo in cento miliardi di vie lattee.

— Sicché tu sei contro le opere — mi rispose — e contro la natura fisica dalla quale l'uomo deriva, insieme con la sua parte spirituale che si trova magari in altri luoghi del cosmo. La creazione fisica, questa mostruosa istituzione universale che ti dà fastidio, è innegabilmente la premessa della morale, senza la quale questa non avrebbe fondamento e forse si potrebbe dire che il bene è la fioritura del male: *une fleur du mal*. Il tuo *Homo Dei* è infine, o anzi non infine, domando scusa, è prima di tutto un pezzo di orrida natura, con una quantità non proprio generosa di spiritualizzazione potenziale. Del resto è divertente vedere come il tuo umanesimo, e forse qualunque umanesimo, tenda al medio evo geocen-

trico... di necessità, evidentemente. In generale e alla buona si ritiene che l'umanesimo sia amico della scienza. Ma non può esserlo, perché non si possono considerare opera del demonio gli oggetti della scienza senza considerare tale anch'essa. E questo è medio evo. Il medio evo era geocentrico e antropocentrico. La Chiesa, nella quale esso sopravvive, si è messa contro le esperienze astronomiche di spirito umanistico, le ha dichiarate opera del demonio e le ha vietate ad onore dell'uomo, ha propugnato l'ignoranza per spirito di umanità. Tu vedi bene che il tuo umanesimo è medio evo puro e schietto. La sua causa è una cosmologia campanilistica kaisersascheriana che porta all'astrologia, all'osservazione delle orbite dei pianeti e delle costellazioni e ai loro presagi di fortuna o sciagura: e ciò è naturale e giusto, perché l'intima reciproca dipendenza dei corpi d'un gruppo cosmico secondario strettamente unito com'è il nostro sistema solare, e il loro reciproco rapporto d'intima vicinanza sono palesi.

— Di astrologia abbiamo già parlato una volta — lo interruppi — molto tempo fa, quando passeggiavamo intorno alla Conca delle mucche e si trattava d'una conversazione musicale. Allora tu prendesti le difese della costellazione.

— E la difendo ancora — replicò. — Le epoche astrologiche sapevano moltissimo. Sapevano o intuivano cose che oggi si affacciano nuovamente alla più vasta scienza. Che le malattie, i contagi, le epidemie abbiano rapporti con la posizione delle stelle era per quei tempi una certezza intuitiva. Oggi siamo arrivati al punto da discutere se germi, batteri, organismi i quali, poniamo, provocano un'epidemia d'influenza sulla Terra, non provengano eventualmente da altri pianeti, da Marte, Giove o Venere.

E a questo punto mi raccontò come uno scienziato californiano pretendesse di aver trovato batteri vivi chiusi in meteoriti risalenti a milioni di anni fa. E non è facile, dice, dimostrare che ciò è impossibile, poiché è certo che germi, cellule viventi, possono resistere a temperature corrispondenti o almeno vicine allo zero assoluto, cioè a -273 gradi di Celsio, che è la temperatura dello spazio interplanetario. Malattie infettive come la peste, la « morte nera », non appartengono probabilmente a questo astro, tanto più che la vita stessa, è quasi certo, non ebbe le sue origini sulla Terra, ma immigrò dal difuori. Già Helmholtz formulò l'ipotesi che la vita sia stata portata sulla Terra da meteoriti di altre stelle, e da quel giorno si dubita sempre più se la sua origine vada cercata sulla Terra. Per parte sua, Adrian sapeva da ottima fonte che pro-

viene da stelle vicine avvolte in un'atmosfera molto piú favorevole, contenente molto metano e ammoniaca, come per esempio Giove, Marte e Venere. Da questi o da uno di essi — e lasciava a me la scelta — la vita sarebbe giunta un giorno, mediante proiettili cosmici, o semplicemente per pressione irradiata, sul nostro pianeta piuttosto sterile e innocente. Perciò il mio *Homo Dei* umanistico, apice della vita, sarebbe presumibilmente, insieme con la sua obbligazione spirituale, il prodotto della fertilità del metano di un astro vicino...

— Il fiore del male — ripetei scotendo il capo.

— Che per lo piú fiorisce in malvagità — aggiunse lui.

Cosí mi stuzzicava, non solo per la mia bonaria concezione del mondo, ma anche con la finzione, conservata capricciosamente durante tutta questa conversazione, d'una sua pretesa informazione particolare, personale e diretta sui segreti del cielo e della terra. Io non sapevo, ma avrei potuto immaginarlo, che tutto ciò mirava a un'opera, cioè alla musica, della quale egli si occupava allora, dopo l'episodio delle nuove canzoni. Era la stupefacente sinfonia o fantasia per orchestra in un solo tempo, ch'egli elaborò negli ultimi mesi del 1913 e nei primi del '14 e che ebbe il titolo *Le meraviglie dell'universo* — contrariamente al mio desiderio e alla mia proposta. Mi dispiaceva infatti la frivolezza di quel titolo, e perciò avevo consigliato di chiamare quell'opera *Symphonia cosmologica*. Senonché Adrian ridendo insistette per quell'altro nome pseudo-patetico e ironico che prepara meglio l'intenditore al carattere in tutto comico e grottesco, anche se molte volte grottesco in modo rigidamente solenne e matematicamente cerimonioso, di quelle descrizioni dell'enormità. È una musica che non ha niente a che vedere con lo spirito della *Festa di primavera*, la quale a sua volta ne era in certo qual modo la preparazione, una musica che non ha affatto lo spirito dell'esaltazione in umiltà, e se certi indizi personali del manoscritto musicale non rivelassero che l'autore è il medesimo, sarebbe difficile credere che la stessa anima abbia prodotto l'una e l'altra opera. L'essenza di questo ritratto orchestrale del mondo, che dura circa trenta minuti, è la derisione: una derisione che conferma fin troppo il parere da me espresso che lo studio delle enormità extraumane non reca alcun alimento agli spiriti devoti. È un tono sardonico infernale, una parodia di elogi furbeschi, che sembra rivolta non solo alla spaventevole orologeria dell'universo, ma anche al mezzo nel quale essa si ripete, cioè alla musica, al cosmo dei suoni, e che ha contri-

buito non poco a incolpare l'arte del mio amico di virtuosismo antiartistico, di bestemmia, di delitto nichilistico.

Ma di questo parleremo a tempo e luogo. Ora intendo dedicare i due capitoli successivi ad alcune esperienze sociali che feci, insieme con Adrian Leverkühn, alla svolta fra il 1913 e il 1914, durante l'ultimo carnevale monacense, prima dello scoppio della guerra.

Ho già detto che il pensionante degli Schweigestill non si separò interamente nella sua monastica solitudine custodita da Kasperl-Suso, ma aveva anche contatti cittadini, sia pure sporadici e poco profondi. Benvenuta e tranquillante gli era in ogni caso la costante e ben nota necessità di allontanarsi per tempo, dato che era legato al treno delle 23. Ci incontravamo in casa Rodde nella Rambergstrasse, e io potei fare amicizia coi frequentatori di quel circolo: i Knöterich, il dottor Kranich, Zink e Spengler, nonché Schwerdtfeger, l'artista del violino e del fischio. Ci incontravamo anche dagli Schlaginhaufen e talvolta da Radbruch, l'editore di Schildknapp, nella Fürstenstrasse, e nell'elegante piano nobile di Bullinger, il fabbricante di carta, che era di origine renana e presso il quale ci aveva introdotti Rüdiger. Infine durante il carnevale andavamo anche ai veglioni di artisti nel quartiere di Schwabing, dove ritrovavamo le conoscenze fatte in tutti quei luoghi di riunione, i cui circoli s'incrociavano anche tra loro.

In casa Rodde e nella sala delle colonne in casa Schlaginhaufen si ascoltava volentieri la mia viola d'amore, che era il principale mio contributo alla vita sociale, contributo di un erudito e insegnante semplice e schietto poco adatto alla conversazione. Nella Rambergstrasse mi esortavano a suonare, specie l'asmatico dottor Kranich e Baptist Spengler: l'uno per interesse numismatico-antiquario (con quel suo modo chiaro e articolato di parlare riesumava volentieri con me le forme storiche della famiglia delle viole e dei violini), l'altro per generica simpatia verso le cose non comuni e anzi eccentriche. In quella casa dovevo però tener conto del desiderio che Konrad Knöterich aveva di far sentire il suo violoncello, nonché della preferenza molto giustificata di quel piccolo pubblico per il violino suadente di Schwerdtfeger. Tanto più la mia vanità era lusingata (non lo nego affatto) dalle richieste del circolo più vasto e più elevato che l'ambizione della signora Schlaginhaufen, nata von Plausig, sapeva adunare intorno a sé e al suo consorte, l'uomo dalle inflessioni sveve e dall'orecchio tardo. Si richiedevano infatti molto vivacemente le mie esecuzioni, che erano pur sempre quelle di un dilettante, e mi si costringeva quasi sempre a portare il mio strumento nella Briennerstrasse per rallegrare la compagnia con una *chaconne* o una sarabanda del Seicento,

o con un « Plaisir d'Amour » del Settecento, o per eseguire la sonata di Ariosti, l'amico di Händel, o uno dei pezzi scritti da Haydn per la viola di bordone, ma facilmente eseguibili sulla viola d'amore.

L'iniziativa non partiva soltanto da Jeanette Scheurl, ma anche dall'intendente generale, S. E. von Riedesel, la cui simpatia per il vecchio strumento e per la musica antica non proveniva, come in Kranich, da tendenze erudite, ma da scopi puramente conservatori. Che è, beninteso, una grande differenza. Questo cortigiano, già colonnello di cavalleria, che occupava il posto d'intendente solo perché era noto come modesto pianista (quanto sembra lontano di secoli il tempo in cui uno diventava intendente generale perché era nobile e sapeva suonare un poco il pianoforte!), — il barone Riedesel, dunque, considerava tutte le cose vecchie e storiche come baluardi contro la modernità rivoluzionaria, come una specie di polemica feudale contro questa, e le difendeva con questa mentalità, senza capirne un'acca. Come infatti non si può capire il mondo nuovo e recente senza conoscere la tradizione, così l'amore del vecchio rimane falso e sterile quando si evita il nuovo che ne è derivato per necessità storica. Così Riedesel apprezzava e proteggeva il balletto, e precisamente perché è « grazioso ». La parola grazioso era per lui un contrassegno polemico e conservatore contro la modernità ribelle. Non aveva un'idea della tradizione artistica del balletto russo-francese, i cui rappresentanti sarebbero Ciaikovskij, Ravel e Stravinskij, ed era ben lontano dalle idee espresse da quest'ultimo a proposito del balletto classico: che cioè, come trionfo dell'ordine sul sentimento vagante e sul caso, come modello di attività apollinea e cosciente, il balletto classico è il paradigma dell'arte. Le sue simpatie erano invece per le gonnelline di tulle, per i passettini sulle punte e per le braccia ripiegate « graziosamente » sulla testa, sotto gli occhi di una società aulica, amica degli « ideali » e nemica del brutto e del problematico, raccolta nei palchi, e sotto gli occhi d'una borghesia tenuta in freno nella platea.

Ora, è ben vero che dagli Schlaginhausen si seguiva molto Wagner, dato che vi erano ospiti frequenti la soprano drammatica Tanja Orlanda, una donna imponente, e il tenore Harald Kjöllund, uomo già obeso, con gli occhiali e con una voce di bronzo. Ma von Riedesel aveva compreso più o meno nell'ambito della « grazia » feudale anche opere di Wagner, senza le quali il suo Teatro di Corte non avrebbe potuto sussistere, e stimava quelle opere

tanto più volentieri in quanto esistevano già cose più nuove e più avanzate che si potevano rifiutare e alle quali si poteva contrapporre Wagner come elemento conservatore. Talvolta Sua Eccellenza accompagnava personalmente i cantori al pianoforte: i quali ne erano lusingati, benché la sua capacità pianistica fosse impari allo spartito e mettesse più volte in pericolo gli effetti del canto. A me non piaceva affatto il tenore Kjöjelund quando faceva rimbombare gli eterni e abbastanza stupidi canti di Siegfried nella fucina, in modo da far vibrare e tremare i ninnoli più sensibili della sala, compresi i vasi e i vetri artistici. Confesso invece che resisto difficilmente alla commozione datami da una voce femminile eroica com'era quella della Orlanda. L'imponenza della persona, la potenza della voce, la perizia degli accenti drammatici ci davano la illusione di un'anima regale sommamente espressiva e, dopo la esecuzione del canto d'Isotta « Non conosci tu l'amore? » fino alla esclamazione estatica che « la fiaccola, fosse anche la luce della mia vita, non esiterei a spegnerla ridendo » (e in quel punto la cantante accennava l'azione teatrale abbassando energicamente il braccio), poco ci sarebbe mancato che, con le lagrime agli occhi, mi buttassi in ginocchio avanti a quella donna trionfante e sorridente in mezzo agli applausi fragorosi. Questa volta, del resto, era stato Adrian ad accompagnarla, e anche lui sorrise quando, alzatosi dallo sgabello del pianoforte, sfiorò con lo sguardo il mio viso commosso fino al pianto.

Fa bene poter contribuire, in tali circostanze, al divertimento artistico della società; perciò mi commossi quando S. E. von Riedesel, secondato subito dalla snella ed elegante padrona di casa, m'invitò poco dopo, con quel suo accento meridionale ma rinvigorito dal tono militaresco, a ripetere l'andante e il minuetto di Milandre (1770) che avevo eseguito poco tempo prima sulle mie sette corde. Com'è debole l'uomo! Ne fui grato a Sua Eccellenza, dimenticai interamente l'antipatia che provavo per la sua fisionomia aristocratica, glabra e vuota, rischiarata in certo modo da un'invincibile sfacciataggine, con quei baffi biondi allucignolati sulle guance tonde e rase e col monocolo lampeggiante sotto il sopracciglio brizzolato. Per Adrian, lo sapevo benissimo, la persona di quel cavaliere era, per così dire, al di là d'ogni valutazione, al di là dell'odio e del disprezzo, anzi al di là del riso; per lui non valeva una scrollata di spalle, e perciò il suo sentimento era, in fondo, uguale al mio. Ma nei momenti in cui egli mi esortava ad essere generoso della mia attività, affinché la società si riavesse

con qualche cosa di « grazioso » dall'insulto dell'arrivismo rivoluzionario, non potevo far a meno di volergli bene.

È però molto strano e un po' penoso e un po' comico il fatto che lo spirito conservatore di Riedesel ne incontrasse un altro, dove non si trattava tanto di un « ancora » quanto d'un « di nuovo », un conservatore postrivoluzionario e controrivoluzionario, un frondista contro valutazioni borghesemente liberali dall'altra parte, non di prima, ma di dopo. D'un siffatto incontro, incoraggiante e anche sbalorditivo per il conservatore vecchio e senza complicazioni, i tempi offrivano addirittura l'occasione, la quale si presentava anche nel salotto possibilmente vario e colorito dell'ambiziosa signora Schlaginhaufen, nella persona cioè del dottor Chaim Breisacher, tipo spiccatamente razziale, progressista e persino temerario, d'una bruttezza affascinante che con una specie di palese compiacenza maligna faceva la parte del corpo estraneo fermentante. La padrona di casa apprezzava la sua loquacità dialettica che, del resto, risentiva molto del Palatinato, e il suo spirito paradossale che induceva le signore a prendersi la testa fra le mani con esplosioni di giubilo pudico. Quanto a lui, era probabilmente snobismo che lo spingeva verso questa cerchia, nonché il bisogno di sconcertare quella ingenuità elegante con idee che a un tavolo di letterati avrebbero fatto forse meno effetto. A me non era punto simpatico, poiché vedevo in lui un intellettuale intrigante, ed ero convinto che fosse antipatico anche a Adrian, quantunque, per ragioni che non mi sono del tutto evidenti, fra noi non si sia mai parlato molto di Breisacher. Ma non ho mai negato il suo fiuto per i movimenti spirituali dell'epoca, il suo naso per le novissime volontà di essa, e parecchie mi diedero nell'occhio per la prima volta nella sua persona e attraverso la sua conversazione da salotto.

Era un eclettico che sapeva parlare di qualunque argomento, un filosofo della civiltà, i cui sentimenti però erano *contro* la civiltà in quanto pretendeva di scorgere in tutta la sua storia nient'altro che un processo di decadenza. Il vocabolo più spregiativo sulle sue labbra era: « progresso ». Egli aveva un modo schiacciante di pronunciarlo, e si sentiva che quello scherno conservatore lanciato contro il progresso doveva intendersi come lasciapassare legittimo per la sua permanenza in quella società e come indice del suo diritto a frequentarne i salotti. Era un uomo di spirito, ma non d'uno spirito molto simpatico, quando dileggiava il progresso della pittura dalla forma piana primitiva alla rappresentazione in pro-

spettiva. Il colmo dell'arroganza moderna era, secondo lui, considerare la negazione dell'illusione ottica creata dalla prospettiva (negazione formulata dall'arte antecedente al periodo della prospettiva) come incapacità, come goffo primitivismo e guardarla magari scrollando le spalle con aria di compatimento. La negazione, la rinuncia e il disprezzo non sono, diceva, incapacità, ignoranza e attestato di povertà. Come se l'illusione non fosse nell'arte il principio più umile e più ovvio alla plebe, come se il non volerne sentir parlare non fosse semplicemente un indizio di gusto nobile! Purtroppo si è perduta la capacità di non volerne sapere di certe cose, eppure è molto vicina alla saggezza o anzi parte di questa; e la saccenteria ordinaria si spaccia per progresso.

I frequentatori del salotto della signora nata von Plausig si sentivano in certo qual modo conquistati da queste opinioni, ma, secondo me, avevano l'impressione che Breisacher non fosse l'uomo adatto a rappresentarle; meno ancora erano convinti di esser loro le persone adatte ad accoglierle con applausi.

Simile, diceva, è il passaggio della musica dalla monodia alla polifonia e all'armonia, considerato volentieri un progresso culturale, mentre è proprio un'acquisizione della barbarie.

— Cioè... scusate... della barbarie? — gracchiava il signor von Riedesel, avvezzo a scorgere nella barbarie una forma, sia pur lievemente compromettente, dell'elemento conservatore.

— Certo, Eccellenza. Le origini della musica a più voci, cioè del canto a intervalli di quinta o di quarta, sono ben lontane da Roma, centro della civiltà musicale e patria della bella voce e del culto di essa; le origini sono nel Settentrione, che ospita le gole rudi, e pare siano state una specie di compenso per la mancanza di grazia. Sono da ricercarsi in Inghilterra e in Francia, soprattutto nella selvaggia Britannia che, prima di tutti gli altri paesi, accolse la terza nell'armonia. La cosiddetta evoluzione, la complicazione e il progresso sono dunque talvolta opera della barbarie. Non so se per questo la si debba elogiare...

Si capiva benissimo che così dicendo prendeva in giro Sua Eccellenza e tutti i presenti, cercando nello stesso tempo di sollecitare le loro simpatie per il concetto conservatore. Evidentemente non si sentiva bene fin tanto che anche altri sapevano che cosa egli dovesse pensare. La musica vocale polifonica, invenzione della barbarie progressista, diventava beninteso oggetto della sua protezione conservatrice appena si compieva il trapasso storico da essa al principio dell'accordo, dell'armonia e con ciò alla musica stru-

mentale dei due ultimi secoli. Ora, era proprio *questa* la decadenza, cioè la decadenza della grande e unicamente vera arte del contrappunto, del giuoco santo e razionale dei numeri ma, grazie al cielo, non aveva ancora avuto a che fare con la prostituzione del sentimento e con un delittuoso dinamismo. E in questa decadenza si trovava già il grande Bach di Eisenach, che Goethe chiamò giustamente un musicista armonico. Non si poteva essere inventore del clavicembalo temperato, cioè della possibilità di intendere variamente ogni suono e di farne scambi enarmonici, non si poteva inventare il nuovo organismo armonico della modulazione senza meritarsi il duro epiteto che il competente di Weimar gli aveva affibbiato. Contrappunto armonico? Una cosa simile non esiste: non sarebbe né carne né pesce. Già nel secolo decimosesto si è incominciato a rendere meno dura, a falsare, a svisare l'antica e autentica polifonia intesa come consonanza di diverse voci e a portarla sul piano dell'accordo armonico; e uomini come il Palestrina, i due Gabrieli e il nostro bravo Orlando di Lasso vi avevano già contribuito, a loro disdoro. Queste brave persone, diceva, ci avvicinarono « umanamente » il concetto dell'arte polifonica vocale: certo, e perciò sembra che siano i massimi maestri di questo stile. Ma ciò deriva solo dal fatto che in gran parte già si compiacevano di una composizione per accordi e che il loro modo di trattare lo stile polifonico era già miseramente intaccato dal riguardo all'armonia e ai rapporti fra consonanza e dissonanza.

Mentre tutti si meravigliavano e si battevano le ginocchia in un accesso d'allegria, io cercai gli occhi di Adrian a quei discorsi sgradevoli; ma egli non mi concesse il suo sguardo. Riedesel poi era in preda alla più grande confusione.

— Scusi, — disse — permetta un momento... Bach, Palestrina...

Questi nomi avevano per lui l'aureola dell'autorità conservatrice, mentre ora li vedeva inseriti nell'ambito della dissoluzione modernista. Egli simpatizzava, ed era nello stesso tempo così perplesso che si tolse persino la caramella dall'occhio, privando in tal modo il suo volto dell'ultimo barlume d'intelligenza. Né stette meglio quando la perorazione critica di Breisacher contro la civiltà scivolò nel campo dell'Antico Testamento, volgendosi dunque verso il territorio della sua origine personale, verso la stirpe o il popolo ebraico e la sua storia spirituale, e facendo valere anche qui uno spirito conservatore equivoco, anzi grossolano e anche maligno. Quando lo si ascoltava, la decadenza, la stupidità e la perdita di ogni contatto con le cose antiche e genuine si manifestava-

no così presto e in zone così rispettabili come nessuno avrebbe mai sognato. Posso dire soltanto che in complesso era una cosa follemente comica. I personaggi biblici venerandi per qualunque cristiano, come per esempio i re Davide e Salomone e i profeti con le loro ciarle del buon Dio in Cielo, erano per lui già rappresentanti decaduti di una tarda teologia sfumata, la quale non aveva più un'idea dell'antica e autentica realtà ebraica dell'Elohim Jahve; scorgeva nient'altro che « enigmi dei tempi primordiali » nei riti con cui, in quei tempi veramente popolari, si serviva il Dio nazionale o, meglio, lo si costringeva alla presenza fisica. Specialmente se la pigliava col « savio » Salomone e lo trattò così male che gli uomini presenti fischiavano fra i denti e le signore facevano udire piccoli gridi di giubilo e di stupore.

— Un momento! — intervenne von Riedesel. — Io sono, a dir poco... Re Salomone nel suo splendore... Non dovrebbe lei...

— No, Eccellenza, non dovrei — rispose Breisacher. — Quell'uomo era un esteta snervato da godimenti erotici e, in fatto di religione, un imbecille progressista, tipico per il ritorno del culto d'un Dio nazionale presente e attivo (somma di energie popolari metafisiche) alla predica di un Dio astratto e universalmente umano nei cieli, vale a dire dalla religione popolare alla religione di tutti. Per dimostrarlo basta rileggere lo scandaloso discorso ch'egli tenne dopo terminato il primo tempio e la sua domanda: « Può mai Dio abitare presso gli uomini in terra? » come se il compito d'Israele non consistesse tutto e solo nel procurare a Dio un'abitazione, una tenda, e nel provvedere con ogni mezzo alla sua costante presenza. Salomone invece non si perita di declamare: « I Cieli non hanno spazio sufficiente per te: quanto meno ne ha la casa che io ho costruita! ». Queste sono chiacchiere, sono il principio della fine, cioè la degenerare idea di Dio presso i poeti dei Salmi per i quali Iddio è già relegato interamente nel cielo, sicché essi cantano continuamente di Dio nel cielo, mentre il Pentateuco non conosce affatto il cielo come sede della divinità. Là l'Elohim precede il popolo entro una colonna di fuoco, là vuole abitare in mezzo al popolo, aggirarsi tra il popolo e avere la sua *tavola da macello*... per evitare la tarda parola umanitaria di « altare ». Può mai darsi che un salmista faccia chiedere a Dio: « Mangio io forse la carne dei tori e bevo il sangue dei montoni? ». Mettere queste parole sulle labbra di Dio è veramente una cosa inaudita, uno schiaffo di illuminismo impertinente in faccia al Pentateuco che definisce espressamente il sacrificio come « il pane », cioè il reale alimento

di Jahve. Da questo problema, e già dalle frasi del saggio Salomone, non è che un passo fino a Maimonide, il piú grande rabbino del Medioevo, assimilatore in realtà del pensiero aristotelico, che riesce persino a *spiegare* i sacrifici come concessioni di Dio agli istinti pagani del popolo. Bene, il sacrificio di sangue e di grasso che, salato e condito di droghe, era dato in pasto a Dio, che gli faceva un corpo e lo costringeva ad essere presente, è per il salmista soltanto un « simbolo » – mi pare ancora di sentire il tono d'indescrivibile disprezzo con cui il dottor Breisacher pronunciava questa parola –: non si macella piú la bestia, ma, pare incredibile, la gratitudine e l'umiltà. « Chi macella la gratitudine » si legge « rende onore a me. » E un'altra volta: « I sacrifici di Dio sono un'anima contrita ». Per farla breve: il popolo e il sangue e la realtà religiosa non sono piú tali da un pezzo, ma sono una minestrina umanitaria...

Questo sarebbe un saggio degli sfoghi profondamente conservatori di Breisacher, tanto divertenti quanto antipatici. Egli non la finiva piú di presentare il rito autentico, il culto del Dio popolare, reale e niente affatto astrattamente universale, e perciò non « onnipotente » e « onnipresente », come una tecnica magica, una manipolazione del dinamismo non priva di pericolo fisico, nella quale potevano capitare facilmente disgrazie e catastrofici corti circuiti in seguito a errori o false manovre. I figli di Aronne erano morti perché avevano recato un « fuoco estraneo ». Ecco dunque una disgrazia tecnica, la conseguenza d'un errore. Uno che si chiamava Usa aveva afferrato distrattamente il cofano, la cosí detta Arca dell'alleanza, quando, durante il trasporto, stava per scivolare giú dal carro ed era morto all'istante. Anche questa era una carica trascendentale dinamica dovuta a trascuranza, e precisamente alla trascuratezza di re Davide, troppo occupato a suonare l'arpa, il quale non ne capiva piú niente e, al modo dei filistei, faceva trasportare il cofano sopra un carro invece di farlo portare a spalle, secondo il ben motivato precetto del Pentateuco. Davide non si era meno straniato dalla sua origine, né era meno istupidito, per non dire imbarbarito, di Salomone. Non aveva piú un'idea dei pericoli dinamici connessi a un censimento, e organizzandolo aveva provocato una grave ripercussione biologica, un'epidemia, una moría come prevedibile reazione delle energie popolari metafisiche. Un popolo genuino non tollera siffatte registrazioni meccaniche, non sopporta le scissioni aritmetiche della totalità dinamica in individui omogenei...

Breisacher fu ben lieto che una signora lo interrompesse dicendo

di non aver mai saputo che il censimento è un peccato così grave.

— Peccato?? — replicò l'altro, calcando il tono interrogativo. — Nella vera religione d'un popolo che sia tale questi concetti scialbamente teologici come « peccato » e « castigo » non appaiono nemmeno nel loro nesso causale puramente etico. Qui si tratta della causalità fra errore e infortunio. La religione e l'etica hanno qualche punto di contatto solo in quanto la seconda è la decadenza della prima. Ogni moralità è un malinteso « puramente spirituale » dei riti. Si può immaginare qualche cosa di piú lontano da Dio che il « puramente spirituale »? Alle religioni universali e prive di individualità fu riservato il compito di fare della « preghiera » un accattonaggio, una petizione di grazie, un « ahimè, Signore », un « Dio, abbi pietà di me », un « aiutaci » e « dà » e « sii così buono ». La cosiddetta preghiera...

— Scusi — interruppe Riedesel, questa volta con energia. — Lei avrà tutte le ragioni, ma nell'esercito il comando d'inginocchiarsi per la preghiera...

— La preghiera — completò il dottor Breisacher, inesorabile — è la forma tarda, volgarizzata e razionalisticamente annacquata d'una cosa molto energica, attiva e forte, cioè dello scongiuro magico, della costrizione di Dio.

Il barone mi faceva pena davvero. Vedendo il proprio spirito conservatore e cavalleresco sopraffatto dalla presentazione intelligentissima dell'atavismo, da un radicalismo della conversazione che non aveva piú nulla di cavalleresco, ma piuttosto qualche cosa di rivoluzionario, e sembrava piú disgregante di qualsiasi liberalismo, pur possedendo, quasi per ironia, un appello lodevolmente conservatore, doveva rimanere profondamente confuso. Immaginali che tutto ciò gli avrebbe procurato una notte insonne, ma la mia compassione era forse troppo spinta. Oltre a ciò, i discorsi di Breisacher non erano del tutto coerenti. Sarebbe stato facile confutarlo e fargli notare, per esempio, che il disprezzo spirituale per il sacrificio non si riscontra soltanto nei profeti, ma nel Pentateuco stesso, cioè in Mosè, il quale dichiara esplicitamente che il sacrificio è secondario, e insiste invece sull'obbedienza a Dio, sull'osservanza dei suoi comandamenti. Ma l'uomo di piú delicato sentire non è incline a recare disturbo; non si sente d'irrompere con obiezioni logiche o storiche in un ordine di pensieri elaborati a fatica, e persino nell'antispiritualità egli onora e rispetta lo spirito. Oggi si capisce, è vero, che fu un errore della nostra civiltà quello di esercitare con troppa magnanimità questo rispetto,

mentre non trovava nella parte avversaria altro che insolenza e risolutissima intolleranza.

A tutte queste cose avevo pensato già all'inizio di queste mie note, quando limitai la mia professione di amicizia per gli ebrei osservando che avevo incontrato anche esempi disgustosi di questa stirpe, e quando troppo presto mi sfuggì dalla penna il nome del dotto Breisacher. Possiamo, del resto, fare un rimprovero allo spirito ebraico, quando la sua acuta sensibilità per il nuovo e per il futuro fa buona prova anche nelle situazioni imbarazzanti dove i movimenti di avanguardia coincidono coi movimenti reazionari? In ogni caso, proprio allora, in casa degli Schlaginhaufen attraverso Breisacher, ebbi per la prima volta occasione di fare la conoscenza di quel nuovo mondo antiumano del quale la mia bonomia non aveva un'idea.

DEL carnevale 1914 a Monaco, di quelle allegre e fraterne settimane delle guance accaldate fra l'Epifania e il mercoledì delle Ceneri, coi loro vari festeggiamenti pubblici e privati, ai quali, ancor giovane professore del ginnasio di Freising, partecipavo per conto mio e anche in compagnia di Adrian, ho conservato un ricordo vivace o, dirò meglio, grave di presentimenti fatali. Era, infatti, l'ultimo carnevale prima che scoppiasse la guerra dei quattro anni, la quale oggi si aggancia, davanti al nostro sguardo storico, al terrore dei giorni presenti formando un'epoca sola. Erano i tempi che precedettero la così detta guerra mondiale, la quale fece tramontare per sempre l'innocente vita estetica della città sull'Isar, e, se così posso esprimermi, i suoi agi dionisiaci. Era il tempo in cui certi destini individuali si svilupparono tra i nostri conoscenti davanti ai miei sguardi, sviluppi che, quasi inosservati per il resto del mondo, dovevano portare a catastrofi delle quali debbo parlare in questi fogli, perché toccano da vicino la vita e la sorte di Adrian Leverkühn, il mio protagonista, anzi perché in una di quelle catastrofi egli stesso si trova attivamente implicato in modo misterioso e mortale.

Con ciò non alludo alla sorte di Clarissa Rodde, la bionda superba e beffarda, portata a giocare con le cose macabre, la quale in quel tempo era ancora tra noi, viveva con sua madre e partecipava ai divertimenti di carnevale, ma già si preparava a lasciare la città avendo ottenuto, per interessamento del suo maestro, attore al Teatro di Corte, una scrittura come giovane amorosa in un teatro di provincia. Quella doveva essere la sua disgrazia; ma il suo mentore teatrale, certo Seiler, uomo di grande esperienza, va esonerato da qualsiasi responsabilità. Un giorno egli aveva scritto alla signora Rodde spiegandole che la sua allieva era bensì molto intelligente e piena di entusiasmo per il teatro, ma non aveva doti sufficienti che le garantissero una buona carriera teatrale: le mancava la base prima d'ogni artista drammatico, l'istinto del commediante, quello che si dice il senso della scena, sicché in coscienza doveva sconsigliarla dal continuare per quella strada. La lettera aveva provocato da parte di Clarissa una crisi di pianto, uno scoppio di disperazione che commosse molto sua madre, dopo di che l'attore Seiler, che con quella lettera si era già messo al riparo, fu invitato a portare a termine la preparazione dell'allieva

e ad aiutarla ottenendole, attraverso le sue numerose aderenze, una scrittura da principiante.

Sono passati ormai ventiquattro anni da quando si compì il destino lacrimevole di Clarissa, e io ne parlerò a tempo e luogo. Qui rivolgo il mio sguardo al destino della sua delicata e addolorata sorella Ines, sospirosa del passato e delle sue pene, nonché alla sorte del povero Rudi Schwerdtfeger, al quale pensavo con terrore quando poco fa non ho potuto a meno di accennare al fatto che il solitario Adrian Leverkühn si trovò implicato in questi avvenimenti. Il lettore è già avvezzo alle mie anticipazioni e qui lo pregherei di non scambiare per mancanza di freno o per confusione dello scrittore. Sta il fatto che certe cose che dovrò raccontare di quando in quando, le vedo già da lontano con paura e preoccupazione e magari con raccapriccio perché sento che saranno opprimenti, e perciò cerco di distribuirne il peso accennandovi prima del tempo e parlandone con allusioni chiare a me solo. Con ciò penso di alleggerirmene la comunicazione futura, di togliere loro il pungolo dello spavento e di diluirne l'aspetto pauroso. Valga ciò a scusarmi della mia tecnica difettosa e a far capire le mie angustie. Non occorre dire che Adrian era ben lontano dagli inizi delle complicazioni alle quali alludo, che non vi prestò alcuna attenzione e che in certo modo le notò solo col mio aiuto, perché io ero molto più di lui curioso della società, o dirò meglio, più legato al prossimo. Si tratta dunque di quanto segue:

Come ho già accennato a suo tempo, le due sorelle Rodde, Clarissa e Ines, non andavano molto d'accordo con la madre, la vedova del senatore, e non di rado facevano capire come la moderata e leggermente lasciva semi-bohème del loro salotto e della loro esistenza radicata, seppure arredata coi resti di un patriziato borghese, urtasse loro i nervi. Entrambe cercavano di evadere, in direzione diversa, da quell'ibrido stato; l'orgogliosa Clarissa verso una professione di artista per la quale le mancava il genio innato, come il suo maestro aveva dovuto constatare dopo qualche tempo; la malinconica e paurosa Ines invece verso quel riparo, verso quella protezione sicura della borghesia alla quale porta il matrimonio quando è rispettabile e possibilmente concluso per amore, o magari anche senza amore. Ines si incamminò per questa via, beninteso col consenso affettuoso e sentimentale della mamma, e fece fallimento, come sua sorella per l'altra via. La tragica conclusione fu che, a rigore, questo ideale non le spettava né i tempi, che tutto mutano e minano, ne permettevano l'attuazione.

In quei giorni le si avvicinò un certo dottor Helmut Institoris, libero docente di estetica e di storia dell'arte al Politecnico, dove, facendo circolare nell'aula riproduzioni fotografiche, teneva lezione sulla teoria del bello e sull'architettura del Rinascimento, con buone speranze di essere chiamato un giorno all'Università e di diventare professore ordinario, membro dell'Accademia, ecc., specialmente se, scapolo com'era, di famiglia württemberghese benestante con in vista una cospicua eredità, avesse dato lustro alla sua esistenza fondando una famiglia, centro di raccolta della società. Andava dunque cercando moglie, senza preoccuparsi delle condizioni finanziarie della fanciulla che avrebbe scelto; anzi era uno di quegli uomini che intendono dettar legge nella vita coniugale e desiderano che la moglie dipenda interamente da loro.

Non è una prova di energia, e infatti Institoris non era un uomo energico: lo si capiva anche dall'ammirazione estetica che nutriva per la forza in genere e per ogni fioritura rigogliosa. Era un dolicocefalo biondo, piuttosto piccolo di statura e molto elegante, coi capelli lisci, divisi nel mezzo e leggermente impomatati; aveva baffi biondi spioventi sulla bocca e, dietro gli occhiali d'oro, occhi azzurri che guardavano con espressione tenera e nobile, dalla quale non si capiva facilmente — o forse si capiva fin troppo bene — che adorava la brutalità, naturalmente a patto che fosse bella. Apparteneva al tipo che si coltivava in quei decenni, e come disse una volta giustamente Baptist Spengler, mentre la tisi gli infiammava gli zigomi, gridava continuamente: « Com'è bella e com'è forte la vita! ».

Institoris non gridava; parlava sottovoce e persino bisbigliando, quando dichiarava che il Rinascimento italiano era stato un'epoca « fumigante di sangue e di bellezza », e non era neanche tifico. Tutt'al più aveva superato, come quasi tutti nella prima giovinezza, una leggera tubercolosi. Ma delicato era e nervoso: aveva disturbi al simpatico, al plesso solare, donde hanno origine tante angosce e tanti precoci sentimenti di morte, ed era ospite fisso di un sanatorio per gente ricca a Merano. Certo da una vita coniugale accuratamente equilibrata egli si riprometteva, e i medici promettevano a lui, un rinvigorimento della salute.

Nell'inverno 1913-14 egli si avvicinò dunque alla nostra Ines Rodde in modo da far capire che quegli approcci sarebbero finiti con un fidanzamento. Questo però si fece aspettare parecchio, fino ai primi tempi della guerra: una timidezza coscienziosa da ambo le parti li spingeva a studiare a lungo e meticolosamente il quesito

se l'uno fosse veramente nato per l'altro. Ma quando si vedeva quella coppia, sia nel salotto della signora Rodde, dove Institoris si era introdotto con le debite forme, sia a qualche festa pubblica, mentre chiacchieravano isolati in qualche angolino, si sarebbe detto che stessero discutendo proprio quel problema o direttamente o con parole velate, e l'osservatore filantropo, prevedendo quasi un fidanzamento preliminare e di prova, si sentiva obbligato a partecipare in spirito a quella discussione.

Che Helmut avesse messo gli occhi proprio addosso a Ines poteva destar stupore, ma si finiva col capire benissimo. Ines era tutt'altro che una donna del Rinascimento, in quella sua fragilità spirituale, con quel suo sguardo velato di nobile tristezza, con quel collo proteso e con la boccuccia atteggiata a una debole e precaria espressione birichina. D'altro canto questo aspirante non avrebbe neanche saputo vivere col suo ideale estetico: la sua superiorità virile non avrebbe potuto imporsi. Bastava immaginarselo a fianco d'una creatura grossa e tonante come la Orlanda per rimanerne umoristicamente convinti. Ines non era poi priva di attrattive femminili; si poteva capire che un uomo alla ricerca di una compagna si fosse innamorato dei suoi capelli abbondanti, delle mani piccoline con le fossette, della sua gioventù nobilmente compresa di sé. Ines poteva essere la donna che gli occorreva. Lo attraevano le condizioni di lei, cioè l'origine patrizia, alla quale ella teneva, che però a causa delle sue condizioni presenti, del suo trapianto, era scesa a una classe inferiore, di modo che non metteva in pericolo il sopravvento di lui; anzi egli aveva forse la sensazione di elevarla e di stabilirla facendola sua. Una madre vedova, quasi impoverita e un po' desiderosa di divertimenti; una sorella che voleva dedicarsi al teatro; una cerchia di conoscenti più o meno zingareschi – tutto ciò non gli dispiaceva in riguardo alla propria dignità, specie perché con quell'unione egli non avrebbe fatto un passo indietro nella sua posizione sociale, non avrebbe compromesso la propria carriera, e poteva esser sicuro che Ines, munita, secondo le convenienze, d'un corredo di biancheria e forse anche di argenteria, sarebbe diventata per lui una padrona di casa squisitamente rappresentativa.

Così mi si presentava la situazione dal punto di vista del dottor Institoris. Se provavo invece a guardarla con gli occhi della giovane, le cose mi apparivano discordi. A quell'uomo assolutamente meschino e preoccupato di sé, fine bensì e di coltura egregia, ma fisicamente privo di vigore (camminava a passetti saltellanti),

non potevo attribuire, neanche ricorrendo a tutta la mia fantasia, alcun « *appeal* » per l'altro sesso – mentre pur sentivo che Ines, nonostante il contenuto rigore della sua condizione di nubile, in fondo aveva bisogno d'un siffatto « *appeal* ». C'era inoltre il contrasto fra le loro convinzioni filosofiche, fra le loro teorie della vita, che potevano considerarsi diametralmente opposte. Ridotto in formola breve, era un contrasto fra l'estetica e la morale, contrasto che dominava in buona parte la dialettica culturale di quell'epoca, e in certo qual modo era impersonato in quei due giovani, il contrasto cioè fra una glorificazione scolastica della vita nella sua pomposa libertà e la venerazione pessimistica del dolore con la sua profondità e la sua consapevolezza. Si può dire che nelle sue origini questo contrasto abbia formato una unità personale e solo col tempo si sia sviluppato in polemica. Il dottor Institoris era – diciamo pure « Dio mio! » – da capo a piedi un uomo del Rinascimento, e Ines Rodde era una pretta figlia del moralismo pessimistico. Non amava per nulla il mondo « fumigante di sangue e di bellezza » e, in quanto alla « vita », cercava appunto di difendersi da essa in un matrimonio rigorosamente borghese, nobile e ben imbottito che smorzasse tutti i possibili urti. Ed era ironia del caso che l'uomo o, diciamo, il maschio, il quale le voleva offrire questo rifugio fosse così entusiasta delle belle infamie e degli omicidii e veneficii in Italia.

Non credo che quei due, quando erano soli, si dedicassero proprio a controversie filosofiche. Piuttosto parlavano di cose più vicine e facevano le prove del futuro fidanzamento. La filosofia era invece soggetto di conversazioni sociali più elevate. Ricordo parecchie occasioni nelle quali, in circoli più frequentati, davanti a un bicchiere di vino e ai rinfreschi delle sale da ballo, le loro convinzioni vennero al cozzo: così, per esempio, quando Institoris affermava che soltanto uomini con istinti potenti e brutali possono creare grandi opere, mentre Ines protestava facendo notare che i grandi prodotti dell'arte sono dovuti spesso ad anime molto cristiane, curve sotto il peso della coscienza, affinate dal dolore e immalinconite dallo spettacolo della vita. Quelle antitesi mi parevano oziose e contingenti; non tenevano conto, secondo me, della realtà, cioè dell'equilibrio di rado raggiunto e sempre precario fra vitalità e debolezza, il quale costituisce evidentemente il genio. Ma qui una delle due parti prendeva le difese di ciò che essa era, cioè della vita indebolita e malaticcia, l'altra di ciò che adorava, cioè della forza; sicché conveniva lasciarli fare.

Una volta, ricordo, mentre eravamo insieme (anche i Knöterich, Zink e Spengler, Schildknapp e il suo editore Radbruch erano della compagnia), la lite amichevole non scoppiò fra i due innamorati, come si poteva incominciare a chiamarli, ma, in modo quasi da ridere, fra Institoris e Rudi Schwerdtfeger, il quale era con noi in abito molto elegante da cacciatore. A dire il vero, non ricordo bene di che si trattasse; in ogni caso il dissenso veniva da un'osservazione del tutto innocente di Schwerdtfeger, buttata là senza pensarci. Riguardava il « merito », questo mi ricordo, cioè un atto compiuto attraverso lotte e battaglie, con sforzo di volontà e con abnegazione, e Rudolf, il quale aveva caldamente elogiato il fatto chiamandolo meritorio, non riusciva a capire che cosa fosse venuto in mente a Institoris per dargli sulla voce e non voler riconoscere alcun merito acquistato col sudore della fronte. Dal punto di vista della bellezza, diceva, non bisogna lodare la volontà, bensì la dote e considerare meritoria soltanto questa. Diceva che lo sforzo era cosa plebea, mentre nobile e perciò meritevole è soltanto l'atto compiuto per istinto, involontariamente e con facilità. Ora, il buon Rudi non era certo un eroe, e in tutta la vita non aveva mai fatto cosa che non gli riuscisse facile, come ad esempio, e in primo luogo, le esecuzioni eccellenti di musica per violino. Tuttavia l'affermazione dell'altro non gli andò a genio, e benché avesse un'oscura sensazione che dovesse trattarsi di una cosa in qualche modo « più elevata » e a lui non accessibile, non volle lasciarsi battere. Sporgendo le labbra con indignazione fissò Institoris, ficcando lo sguardo azzurro ora nell'occhio destro ora nel sinistro dell'avversario.

— Ma via! perché mai? Coteste sono sciocchezze — disse con voce piuttosto sommessa e soffocata, rivelando così che non era proprio sicuro del fatto suo. — Il merito è merito, e le doti non lo sono. Tu, dottore, discorri sempre della bellezza, ma è pur bello che uno domini sé stesso e riesca a far meglio di quanto può fare per natura. Che ne dici tu, Ines? — soggiunse rivolgendosi a lei quasi in cerca di aiuto. La domanda rivelava la sua perfetta ingenuità, poiché non aveva un'idea del rigore con cui Ines Rodde era in queste cose sempre d'opinione contraria a quella di Helmut.

— Hai ragione — rispose lei, mentre un lieve rossore le tingeva il volto. — In ogni caso ti do ragione. Il dono che uno ha è piacevole, ma la parola « merito » contiene un'ammirazione che a quello non spetta, come non spetta in genere all'istinto,

— Eccoti! Sei contento? — esclamò Schwerdtfeger trionfante, mentre Institoris rideva a sua volta.

— Già, hai proprio infilato la porta giusta.

Senonché c'era qualche cosa di strano, che nessuno forse poté far a meno di sentire, se non altro in modo vago, e che si rivelava anche nel rossore persistente di Ines. Lei seguiva perfettamente la sua linea di condotta dando torto, in queste e in tutte le altre questioni simili, al suo pretendente. Ma dar ragione a quel ragazzo di Rudolf non rispondeva alla sua linea. Costui infatti non sapeva per niente che esistesse un immoralismo, e non si può dar ragione a chi non è capace di comprendere la tesi contraria, per lo meno fino a che non gli si spieghi questa tesi. Nel giudizio di Ines, benché fosse logicamente naturale e giustificato, c'era qualche cosa di lontano e di estraneo, che per me era sottolineato dalle risa con cui l'immeritata vittoria di Schwerdtfeger fu salutata dalla sorella Clarissa — l'orgogliosa Clarissa dal mento troppo breve, cui non era certo sfuggito che la superiorità nuoceva a sé stessa per ragioni che non avevano niente a che vedere con la superiorità ed era certo del parere che lei stessa non ci rimetteva nulla.

— Andiamo — esclamò. — Rudolf, oplà! Ringrazia, alzati, giovinotto, e fa la riverenza! Vai a prendere un gelato per la tua protettrice e impegnala per il prossimo valzer!

Così faceva sempre. Teneva sempre dalla parte della sorella ed esclamava « oplà » quando era in giuoco la dignità di lei. « Via, oplà » diceva anche a Institoris, l'aspirante, quando si dimostrava lento di comprendonio in fatto di galanteria. In genere, per orgoglio, faceva lega con la superiorità, la secondava e si mostrava sommamente stupita quando non otteneva subito ciò che le spettava. « Se *costui* vuole qualche cosa *da te* » pareva volesse dire « *devi saltare.* » Ricordo benissimo un suo « oplà! » lanciato a Schwerdtfeger a proposito di Adrian, il quale aveva espresso non so più qual desiderio riguardo a un concerto Zapfenstösser (mi pare si trattasse d'un biglietto per Jeanette Scheurl), mentre Schwerdtfeger aveva creduto di dover fare non so quali obiezioni.

— Ehi, Rudolf, oplà! — esclamò lei. — Be', che cosa succede? Non hai le gambe per correre?

— Oh, quelle non mi mancano — rispose lui. — Io sono, certo... però...

— Non c'è però che tenga — protestò lei dall'alto, tra seria e faceta. E tanto Adrian quanto Schwerdtfeger si misero a ridere,

quest'ultimo facendo la solita smorfia con l'angolo della bocca e con la spalla, e promettendo di regolare ogni cosa.

Era come se Clarissa scorgesse in Rudolf una specie di pretendente che aveva l'obbligo di scattare. Difatti, egli cercava continuamente nel modo più ingenuo e imperterrito di cattivarsi il favore di Adrian. Spesso ella cercava di sentire la mia opinione sul vero pretendente, su colui che aspirava alla mano di sua sorella — cosa che del resto faceva anche Ines, ma in modo più delicato e più timido, quasi ritraendosi, come se volesse ascoltare e sapere e nello stesso tempo non ascoltare. Tutt'e due le sorelle avevano fiducia in me; pareva cioè che mi attribuissero quel valore che dà facoltà e autorizza a valutare gli altri, sempre che per completare la fiducia ci sia una certa distanza dalla competizione, una serena neutralità. La parte del confidente è sempre gradevole e dolorosa ad un tempo, perché la si sostiene sempre col presupposto di essere personalmente fuori causa. Quanto meglio però, ho pensato spesso, è ispirare fiducia al mondo anziché eccitarne le passioni; quanto meglio è apparire « buoni » anziché « belli »!

Un « uomo buono » era forse, secondo Ines, quello col quale il mondo è in rapporti puramente morali senza inquietudini estetiche: da qui la sua fiducia in me. Debbo dire però che non servivo le due sorelle alla stessa maniera e che regolavo le mie informazioni su Institoris un po' secondo la personalità della sorella che di volta in volta m'interrogava. Discorrendo con Clarissa mi sbottavo più liberamente, accennavo da psicologo ai motivi che lo facevano esitare nella scelta (del resto non era soltanto lui a esitare) e, d'accordo con lei, non mi peritavo di ridere un po' sul conto di quello slombato adoratore degli istinti brutali. Mi comportavo invece in modo diverso quando era Ines a interrogarmi. Allora tenevo conto di sentimenti che presupponevo in lei pro forma, senza in fondo crederci; tenevo conto cioè dei motivi razionali per cui avrebbe presumibilmente sposato quell'uomo e parlavo con stima moderata delle qualità concrete di lui, della sua erudizione, della sua linda umanità e delle eccellenti speranze che aveva. Non era facile conferire alle mie parole un calore sufficiente, che d'altra parte non doveva essere eccessivo. Mi sembrava infatti di avere uguale responsabilità se la confortavo nei suoi dubbi e le rendevo ostico il rifugio cui aspirava o se cercavo di convincerla ad accogliere quel rifugio vincendo i suoi dubbi; anzi talvolta per ragioni particolari incoraggiarla mi pareva più grave di responsabilità che sconsigliarla.

Per lo piú, infatti, si stancava molto presto di ascoltare le mie opinioni su Helmut Institoris, e ampliava la sua fiducia in me, la generalizzava per cosí dire, esprimendo il desiderio di ascoltare il mio giudizio anche su altre persone della nostra cerchia, per esempio su Zink e Spengler o, per citare un altro esempio, su Schwerdtfeger. Voleva sapere che cosa ne pensassi del modo come suonava il violino, oppure del suo carattere, e se, e fin dove, lo stimavo, e quale sfumatura di serietà o umorismo avesse la mia stima. Io facevo del mio meglio per risponderle possibilmente con equità, allo stesso modo come ho parlato di Rudolf qui in questi fogli, e lei mi ascoltava con attenzione, per completare poi i miei elogi amichevolmente condizionati con osservazioni proprie che io a mia volta non potevo che approvare, ma che mi colpivano per la loro acutezza. Era un acume sofferente che non poteva sorprendere, dato il carattere della ragazza e il suo modo di guardare la vita con gli occhi velati di diffidenza; ma, applicato a quel soggetto, aveva qualche cosa di strano. In fondo non c'era da meravigliarsi che, conoscendo da piú tempo quel giovane attraente e avendo con lui, al pari di sua sorella, una specie di relazione fraterna, lo avesse guardato piú da vicino e sapesse dire sul suo conto cose piú precise delle mie. Diceva che era un uomo senza vizi (non questa parola, ma usava non so quale altra meno forte; era chiaro però che intendeva dire cosí), che era un uomo puro – e cosí spiegava la sua confidenza, poich  la purit    fiducia. (Parole commoventi sulle sue labbra, perch  lei non era affatto fiduciosa, anche se per eccezione lo era verso di me.) Non beveva, salvo t  leggermente zuccherato e senza panna, tre volte al giorno; non fumava se non in rare occasioni, senza sentire la costrizione della consuetudine. Questi stordimenti virili (mi pare di ricordarmi che dicesse cos ), questi narcotici erano dunque sostituiti in lui dal *flirt*, al quale si dedicava con passione e per il quale pareva nato – non gi  per l'amore e l'amicizia che, dato il suo carattere, diventavano *flirt* senz'altro. Era dunque un civettone? S  e no. Certamente non per consuetudine superficiale. Per rendersi conto della differenza bastava vederlo insieme col fabbricante Bullinger, che si dava tante arie per la sua ricchezza e canterellava ironico: « Mente allegra, cuore d'oro – val pi  assai d'ogni tesoro », soltanto per farsi invidiare di pi  il proprio denaro. Ma Rudolf rendeva difficile agli altri di osservare il suo valore e di rendersene sempre conto, perch  aveva un suo garbo, una sua civetteria con quelle arie di damerino e, in genere, con quel suo piacere di frequentare la so-

cietà che in fondo, diceva, è una cosa spaventevole. E non mi pareva, domandava Ines, che tutta quella vita di artista gaia ed elegante, come per esempio la graziosa festa in costume Biedermeier al Club Cococello, dove ci eravamo trovati ultimamente, contrastasse penosamente con la tristezza e la problematicità della vita? E non conoscevo anch'io l'orrore del vuoto spirituale e della nullità che domina qualsiasi « invito », in vivo contrasto con la conseguente febbrile agitazione dovuta al vino, alla musica e ai rapporti sotterranei fra gli uomini? Talvolta si può notare, diceva, come una persona discorra con un'altra attenendosi macchinalmente alle forme sociali, mentre i suoi pensieri sono altrove, cioè presso un'altra persona che la prima sta osservando... E vi è oltre a ciò la decadenza dell'ambiente, lo scompiglio progressivo, la visione scomposta e poco pulita d'un salotto verso la fine dell'« invito ». Ella confessava che spesso, dopo essere stata in società, rimaneva a piangere per un'ora intera nel suo letto...

E altre cose disse, esponendo preoccupazioni e critiche più universali e dimenticando Rudolf, a quanto pareva. Ma quando riparlava di lui non si poteva dubitare che lo avesse avuto sempre in mente. Disse che, quando parlava del suo contegno da damerino in società, alludeva a una cosa molto innocente e tale da far ridere, ma anche tale da render malinconici. Così, ad esempio, compariva in società sempre per ultimo, poiché aveva bisogno di farsi aspettare. In tal caso teneva conto della concorrenza, della gelosia sociale affermando che il giorno prima era stato dai tali o dai tali altri, dai Langewiesche o da altri amici, dai Rollwagen, dove c'erano due figliole di razza (quando sento dire « di razza » mi vien male). Ma lo diceva quasi in tono di scusa, come volesse dire: « Una volta bisognava pure che andassi anche da loro »; e si poteva esser certi che in casa loro diceva la stessa cosa, poiché desiderava cullare ognuno nell'illusione che fosse il preferito. Come se tutti dovessero dare a ciò la massima importanza! Senonché quella sua convinzione di recare in tal modo una gran gioia agli altri aveva un che di contagioso. Alle cinque arrivava al tè e diceva di aver promesso di trovarsi altrove fra le cinque e mezzo e le sei, dai Langewiesche o dai Rollwagen, il che non era affatto vero. Poi rimaneva fino alle sei e mezzo per far vedere che preferiva star lì e che gli altri potevano aspettare. Ed era così sicuro di dare una gioia che talvolta si finiva col provarla davvero.

Noi ridemmo, ma io lo feci con ritegno perché le vidi fra le sopracciglia una ruga di pena. E dire che parlava come se le paresse

necessario – o le pareva necessario davvero? – avvertirmi che mi guardassi dalle gentilezze di Schwerdtfeger, dall'attribuirvi cioè troppa importanza. Non ne avevano affatto, invece. È vero che una volta da una certa distanza lo aveva sentito dire ad altra persona a lui del tutto indifferente alcune frasi gentili in dialetto per indurlo a non allontanarsi dalla riunione: « Su, faccia il bravo, resti qui ancora » – e da quel momento gl'incoraggiamenti di lui avevano perduto per lei ogni valore. Anche a lei aveva rivolto, infatti, simili parole, e probabilmente le avrebbe rivolte anche a me.

Per farla breve, essa professava una dolorosa sfiducia nella serietà di lui, nelle sue dimostrazioni di simpatia e attenzioni. Per esempio, quando era malata ed egli veniva a trovarla, tutto ciò accadeva – ed io stesso ne avrei fatto l'esperienza – soltanto « in modo cortese e garbato », perché egli la considerava un'opportunità sociale, non per un bisogno più profondo, e non era il caso di attribuirvi alcuna importanza. Da lui si dovevano aspettare persino vere mancanze di tatto, come poteva essere, per esempio, l'orribile esclamazione: « Anche tanti altri sono infelici! ». Parole che lei stessa aveva udite con le sue orecchie. Un tale lo aveva invitato per scherzo a guardarsi dal rendere infelice una fanciulla, o forse si trattava d'una donna maritata, e lui aveva risposto con leggerezza: « Oh, già tanti altri sono infelici! ». Sicché si era costretti a pensare: « Il cielo ci aiuti! Come sarebbe vergognoso e ridicolo appartenere al novero di quelli! »

Del resto, non voleva essere troppo severa, e forse lo era stata parlando di « vergogna ». Ma io non dovevo fraintenderla, perché non si poteva dubitare che Rudolf avesse anche un certo fondamento più nobile. In società si poteva talvolta distoglierlo dal solito umore, conquistarlo, per così dire, a uno spirito più serio, con una risposta sommessa o con uno sguardo silenzioso. E dalla serietà pareva davvero conquistato certe volte, dato che era così straordinariamente influenzabile. In tal caso i Langewiesche e i Rollwagen e tutti gli altri diventavano larve e ombre per lui. Certo però bastava che spirasse un'aria diversa, che fosse esposto ad altre influenze perché al posto della fiducia e della reciproca comprensione subentrasse una completa freddezza, una distanza senza speranze. In questi casi egli lo sentiva, poiché era molto sensibile, e, pentito, cercava di riparare. Era una cosa buffa e commovente, ma per riattaccare la relazione ripeteva qualche parola più o meno buona che l'altro aveva detto una volta, o le parole di un libro che l'altro aveva citato occasionalmente – per far intendere

che non aveva dimenticato e viveva su un piano abbastanza elevato. In fondo però era roba da piangere. Infine nel suo modo di prendere commiato la sera si manifestava fors'anche la sua buona disposizione a pentirsi e correggersi. Arrivava e si accomiatava con facezie dialettali da far torcere il viso, alle quali la stanchezza reagiva forse con una certa pena. Ma dopo aver stretto la mano a tutti tornava indietro ancora una volta e diceva un addio così cordiale che gli si poteva rispondere molto meglio. Così trovava una conclusione buona: perché ad essa non poteva rinunciare. Ai due ritrovi dove si recava in seguito faceva probabilmente altrettanto...

Basta così? Questo non è un romanzo componendo il quale l'autore apre al lettore i cuori dei personaggi indirettamente attraverso la rappresentazione scenica. Come narratore di una vita io ho pieno diritto di chiamare le cose col loro nome e di riferire i fatti spirituali importanti per la vita che ho il compito di presentare. Ma dopo le singolari espressioni che la memoria mi suggerisce, espressioni, direi quasi, di una specifica intensità, non vi può essere dubbio sul fatto che intendo narrare. Ines Rodde amava il giovane Schwerdtfeger, e a questo punto c'erano due sole domande da formulare: in primo luogo, lo sapeva? e in secondo luogo, quando, in quale momento la sua relazione originariamente fraterna e cameratesca col violinista aveva assunto quel carattere di ardore e di sofferenza?

Alla prima domanda risposi di sí. Una giovane che aveva letto tanto, che, si può ben dire, aveva una istruzione psicologica, che sorvegliava da poetessa le proprie peripezie, doveva beninteso comprendere la natura dei propri sentimenti – per quanto da principio questa evoluzione le potesse sembrare sorprendente e persino inverosimile. L'apparente ingenuità con la quale mi apriva il cuore non era una prova della sua consapevolezza. Infatti, ciò che sembrava ingenuità era espressione d'un prepotente bisogno di comunicare e d'altro canto era una questione di fiducia in me, d'una fiducia singolarmente mascherata. Ella fingeva in certo qual modo di considerarmi abbastanza semplicione da non accorgermi di nulla – che poi sarebbe stata anche questa una forma di fiducia – ma in realtà desiderava e sapeva che non mi sfuggiva la verità perché, a mio onore, le pareva che il suo segreto fosse ben custodito nelle mie mani. Così doveva essere. Della mia compassione umana e discreta poteva esser certa, per quanto a un uomo riesca difficile immedesimarsi con l'anima e con la mentalità di una donna la

quale arda d'amore per un individuo del suo sesso. S'intende che per noi è molto più facile seguire i sentimenti d'un uomo per un essere femminile, anche se questo non ci dice assolutamente niente, che immedesimarci con la commozione dell'altro sesso provocata da una persona del nostro. In fondo, sono cose che noi non « comprendiamo » e che da persone colte accettiamo per un oggettivo rispetto della legge di natura, e in questo caso il contegno dell'uomo suole essere più benevolo e tollerante che quello della donna, la quale per lo più guarda molto bieco la compagna del suo sesso quando viene a sapere che ha infiammato il cuore d'un uomo, anche se questo cuore le è del tutto indifferente.

Non mi mancava dunque l'amichevole buona volontà di comprendere, anche se la natura mi ostacolava questa comprensione e non lasciava che mi immedesimassi in essa. Dio mio, quel piccolo Schwerdtfeger! La sua faccia aveva, in fin dei conti, un che di canino, la sua voce era impastata, ed egli sembrava più ragazzo che uomo – pur ammettendo il bellissimo azzurro degli occhi, la statura regolare, e il modo avvincente di suonare il violino e di fischiare, come pure quel garbo generale che lo distingueva. Dunque Ines Rodde lo amava, non ciecamente, ma con tanto più profonda sofferenza. Di fronte a ciò io mi comportavo come sua sorella Clarissa, che ostentava ironia e alterigia verso l'altro sesso. Anch'io avrei avuto voglia di dirgli: « Oplà, giovinotto, che cosa crederai? Scatti, per favore! ».

Ora, in quanto a scattare, anche se Rudolf ne avesse riconosciuto il dovere, la cosa non era semplice. Esisteva, infatti, Helmut Institoris, il fidanzato o sposo *in spe*, Institoris l'aspirante. E con ciò vengo al secondo quesito: da quando cioè il rapporto fraterno fra Ines e Rudolf si era tramutato in passione. La mia umana facoltà d'intuizione me lo suggeriva: era stato quando il dottor Helmut le si era avvicinato da uomo a donna e aveva incominciato a farle la corte. Io ero convinto – e lo sono ancora – che Ines non si sarebbe mai innamorata di Schwerdtfeger se Institoris, l'aspirante alla sua mano, non fosse entrato nella sua vita. Egli le faceva la corte, ma in certo qual modo gliela faceva per un altro. Mediocre com'era, poteva bensì con le sue attenzioni e coi pensieri che vi erano associati svegliare in lei la donna: fin lì arrivava; ma non poteva svegliarla per sé, quantunque per ragionamento ella fosse disposta a seguirlo: fin qui non arrivava. La femminilità in lei ridesta si volse infatti subito a un altro per il quale la sua coscienza aveva nutrito fino allora soltanto sentimenti pacati e semi-

fraterni, mentre ora altri sentimenti sorgevano in lei. Non voglio dire che lo considerasse l'uomo giusto e degno di lei, ma la sua melanconia che andava in cerca di disgrazie si era fissata in lui, tanto più che aveva provato il disgusto di sentirlo dire: «Tanti altri sono infelici!».

Strano, del resto: dall'ammirazione, contraria ai sentimenti di lei, che lo sposo insufficiente provava per la vita istintiva e lontana dallo spirito, ella trasferì qualche cosa nella propria devozione per quell'altro, e in certo modo lo ingannava con la mentalità di lui. Non rappresentava infatti Rudolf quasi la vita di fronte alla consapevole melanconia di lei?

Rispetto a Institoris, un semplice docente del bello, l'altro aveva il vantaggio dell'arte stessa, nutrice della passione e trasfiguratrice delle cose umane. Infatti, la persona dell'amato viene naturalmente inalzata, e i sentimenti provati per lui traggono, come ben si comprende, sempre nuovo alimento quando l'effetto della sua persona va abbinato a inebrianti impressioni artistiche. In fondo, Ines aveva in dispregio il traffico di bellezza della città sensuale dove la madre, desiderosa d'una maggiore libertà di costumi, l'aveva trapiantata; ma per amore del suo assestamento borghese partecipava alle feste d'una società che era tutta una grande associazione d'artisti, e proprio questa metteva in pericolo la pace che ella andava cercando. La mia memoria ha conservato visioni crude e paurose di quei tempi: mi rivedo insieme con le Rodde e coi Knöte- rich dopo un'esecuzione particolarmente brillante d'una sinfonia di Ciaikovskij nella Sala Zapfenstösser, in una delle prime file, in mezzo alla folla plaudente. Il direttore aveva invitato l'orchestra ad alzarsi affinché insieme con lui partecipasse ai ringraziamenti del pubblico per la bella esecuzione. Schwerdtfeger era vicino al direttore d'orchestra (del quale dopo poco doveva occupare il posto), con lo strumento sotto il braccio, guardava la sala accaldato e raggiante e rivolgeva inchini e saluti personali verso di noi con un'intimità non del tutto plausibile, mentre Ines, alla quale non potei fare a meno di lanciare uno sguardo, stava col collo proteso e le labbra strette in una smorfia maliziosa, tenendo ostinatamente gli occhi rivolti altrove, verso il direttore d'orchestra, anzi no, più in là ancora, verso le arpe; oppure vedo Rudolf stesso, entusiasta dell'opera esimia d'un compagno d'arte venuto di fuori, nelle prime file della sala già quasi vuota, mentre applaude il virtuoso che sul palco s'inchina per la decima volta. A due passi di distanza, fra le sedie scompiagate, vedo Ines che quella sera non

era venuta in contatto con lui e lo guarda, in attesa che la smetta, che si volti e noti la presenza di lei. Lui invece continua ad applaudire e non mostra di accorgersi di lei, ma con la coda dell'occhio la vede tuttavia, o, se questo è dir troppo, i suoi occhi azzurri non rivolgono uno sguardo del tutto sicuro a quel protagonista lassù, e senza voltarsi sono leggermente attratti verso il posto dov'ella sta in attesa, senza però ch'egli interrompa i suoi entusiasmi. Dopo qualche secondo ella si volta, pallida, con la fronte corrugata per la collera, e si allontana. In quell'istante egli smette di applaudire il virtuoso e la segue. Sulla soglia la raggiunge, ma lei lo guarda con un'espressione di fredda sorpresa, quasi meravigliandosi della sua esistenza, rifiuta di stringergli la mano e di scambiare una parola con lui e si allontana in fretta.

Capisco bene che qui non avrei dovuto neanche riportare queste quisquiglie, queste bricchiere della mia osservazione. Non sono cose adatte a un libro e possono sembrar puerili al lettore che me le potrebbe rimproverare come intrusioni noiose. Ma mi riconosca almeno di averne sopprese cento altre simili, che pure si erano impigliate nella mia osservazione di uomo pietoso e altruista, e non si possono eliminare dalla mia memoria non foss'altro per la sventura che andavano preparando. Ho seguito per anni l'avvicinarsi di una catastrofe che certo nella storia del mondo ebbe una parte molto trascurabile, e ho saputo mantenere il segreto, nonostante le mie informazioni e preoccupazioni. Ne parlai una sola volta con Adrian a Pfeiffering, quando eravamo ancora agli inizi, benché in complesso avessi poca inclinazione, anzi persino un certo pudore, a parlare di siffatti avvenimenti della vita di società proprio con lui che viveva in un distacco claustrale lontano dalla vita amorosa. Tuttavia lo feci e gli raccontai in confidenza che Ines Rodde, benché fosse in procinto di fidanzarsi con Institoris, era, secondo le mie osservazioni, innamorata di Rudi Schwerdtfeger fino ai capelli.

Eravamo nella stanza dell'abate e giocavamo a scacchi.

— Queste sí che sono novità! — disse. — Tu vorresti che sbagliassi la mossa e perdessi la torre, vero? — E, scotendo il capo, sorrise e soggiunse: — Povera creatura!

Poi, studiando a lungo la mossa, disse ancora, facendo una pausa tra le due frasi:

— Del resto, non è uno scherzo per lui. Stia attento a cavar-sela senza danno!

LE prime ardenti giornate dell'agosto 1914 mi trovarono a cambiar treni sovraffollati, ad aspettare in stazioni brulicanti di gente, i cui marciapiedi erano coperti di bagagli in lunghe file, e a viaggiare a precipizio da Freising a Naumburg in Turingia, dove avevo ordine di raggiungere subito il mio reggimento come aspirante capitano di complemento nella cavalleria.

Era scoppiata la guerra. La sciagura che aveva covato per tanto tempo sopra l'Europa si era scatenata e, in forma di preciso ingranaggio di tutte le previsioni ed esercitazioni, infuriava nelle nostre città e scoteva la mente e il cuore degli uomini con il terrore, i sussulti e la vista patetica della miseria, con la commozione, col senso della forza e con l'abnegazione. Può ben darsi – e io lo credo – che altrove, nei paesi nemici e persino in quelli alleati, quel corto circuito del destino fosse maggiormente sentito come catastrofe e *grand malheur*, tanto è vero che al campo udivamo spesso le donne francesi che, d'altra arte, avevano la guerra nel proprio paese, nelle proprie stanze e nelle cucine, esclamare: *Ah, monsieur, la guerre, quel grand malheur!* Nella nostra Germania, non si può negarlo, essa faceva soprattutto un'esaltante impressione di orgoglio storico, accompagnato dalla gioia di mettersi in marcia, di abbandonare la vita quotidiana, di liberarsi da un ristagno nel quale non si sarebbe potuto continuare, in un entusiasmo rivolto all'avvenire, in un appello al dover virile, in una festa eroica. I miei studenti del liceo di Freising avevano la testa in fiamme e gli occhi raggianti. La smania giovanile di sacrificarsi e di cercare avventure si univa ai vantaggi della licenza rapida e senza esami. Essi prendevano d'assalto gli uffici d'arruolamento, e anch'io ero lieto di non dover fare l'imboscato davanti a loro.

In genere non nego di aver partecipato pienamente agli entusiasmi popolari che ho cercato di descrivere qui sopra, anche se l'ebbrezza non si addiceva alla mia natura e mi metteva anzi un certo brivido di paura. Non avevo la coscienza del tutto pulita – e qui uso la parola « coscienza » in un senso che trascende la mia persona. La mobilitazione, per quanto si presenti ferrea e rigida e doverosa per tutti, assomiglia sempre ad uno scatenarsi di vacanze, all'abbandono dei vari doveri, all'atteggiamento di chi marina la scuola e lascia andare le briglie agli istinti che mordono

il freno. Ha troppe di queste caratteristiche perché un uomo positivo come me vi si possa sentire a suo agio, e i dubbi morali di chi si chiede se la nazione si è comportata così bene da potersi permettere quel cieco distacco da sé stessa si accompagnano a siffatte resistenze del temperamento personale. Qui però si fa valere l'elemento dell'abnegazione e della disposizione a morire, che fa superare molte cose, ed è, per dir così, un'ultima parola contro la quale c'è ben poco da obiettare. Se la guerra è sentita, più o meno chiaramente, come prova universale nella quale l'individuo o il singolo popolo è pronto a sacrificarsi e ad espiare col proprio sangue i punti deboli e i trascorsi dell'epoca, nella quale sono racchiusi i propri, se essa si presenta al sentimento come un sacrificio col quale s'intende di abbandonare la vecchia umanità e di conquistare in concordia una vita nuova e più elevata, la morale di tutti i giorni si trova sopraffatta e ammutolisce di fronte all'avvenimento straordinario. Né dimenticherò che allora partimmo per la guerra col cuore relativamente puro e non pensavamo di esserci comportati, prima, in modo che una sanguinosa catastrofe mondiale potesse essere considerata conseguenza logica e inevitabile del nostro atteggiamento spirituale. Così fu, Dio ci perdoni, cinque, ma non trenta anni fa. Il diritto e la legge, l'*habeas corpus*, la libertà e la dignità umana erano stati abbastanza rispettati nel nostro paese. Certo che le sbracciate di quel ballerino e commediante sul trono imperiale, tutt'altro che soldato e tutt'altro che fatto per la guerra, riuscivano penose alle persone colte, ed è vero che la sua posizione rispetto alla cultura era quella di un imbecille retrogrado; ma la sua influenza sulla cultura si era esaurita in vacui gesti di riprovazione. La cultura era stata libera, aveva raggiunto un cospicuo livello e se da un pezzo era avvezza a non avere alcun rapporto col potere statale, i suoi giovani rappresentanti potevano scorgere proprio in una grande guerra di popoli i mezzi per arrivare a una forma di vita nella quale lo Stato e la cultura fossero una cosa sola. Senonché, come sempre accade a noi, regnava uno strano personalismo, un egoismo del tutto ingenuo cui non importa, cui anzi sembra logico che un mondo già più forte e niente affatto seguace d'un dinamismo catastrofico debba versare il sangue con noi per il divenire dei tedeschi (poiché noi *diveniamo* sempre). Se ne fa un rimprovero a noi, e non del tutto a torto, perché, considerato dal punto di vista morale, il mezzo a disposizione di un popolo che intende raggiungere una forma superiore della sua vita so-

ziale non dovrebbe essere – quando non si possa evitare il sangue – la guerra all'esterno, bensì la guerra civile. Questa invece ci ripugna profondamente, mentre non c'importava affatto, anzi ci sembrava una cosa magnifica, che la nostra unificazione nazionale, e per giunta parziale e di compromesso, ci fosse costata tre gravi guerre. Da troppo tempo eravamo già una grande Potenza: ci eravamo avvezzi e non ne traevamo l'attesa felicità. La sensazione che ciò non ci aveva resi più simpatici, ma aveva piuttosto peggiorato che migliorato i nostri rapporti col mondo, era profondamente radicata negli animi, fossero o no disposti a confessarlo. Il tempo di una nuova avanzata sembrava maturo per raggiungere la posizione di Potenza mondiale dominante, avanzata che non si poteva certo attuare col lavoro morale in patria. Guerra dunque e, se occorreva, contro tutti, per convincere tutti e conquistare tutti. Questo aveva deciso il « destino », e per questo partimmo con entusiasmo (entusiasmo nostro esclusivamente), compresi della certezza che l'ora secolare fosse giunta per la Germania; che la Storia ci tenesse la mano sul capo; che dopo la Spagna, la Francia, l'Inghilterra toccasse finalmente a noi imprimere il nostro marchio sul mondo, esserne i condottieri; che il secolo ventesimo fosse nostro e, passata l'epoca borghese inaugurata circa centoventi anni prima, il mondo dovesse rinnovarsi nel segno della Germania, nel segno di un socialismo militaresco non ancora interamente definito.

Questa visione – per non dire idea – dominava i cervelli concordi, insieme con quella che eravamo costretti a fare la guerra, che una sacra necessità ci chiamava alle armi – le quali però erano già ben preparate ed esercitate e dalla cui eccellenza poteva essere partita la segreta tentazione di farne uso – insieme, dunque col timore di essere invasi da ogni parte, mentre da questa invasione ci poteva proteggere soltanto la nostra forza enorme, vale a dire la facoltà di portare subito la guerra nei paesi altrui. Attacco e difesa erano nel caso nostro la stessa cosa: essi costituivano insieme il lato patetico della prova, della vocazione, della grande ora, della sacra necessità. Ci considerassero pure all'estero come perturbatori del diritto e della pace, insopportabili nemici della vita: noi avevamo i mezzi per affrontare il mondo finché esso mutasse opinione sul conto nostro, e non solo ci ammirasse, ma dovesse anche amarci.

Non si creda che io abbia voglia di scherzare! Non ne ho alcun motivo, soprattutto perché non posso pretendere in alcun modo

di non aver condiviso la commozione generale. Vi partecipavo sinceramente, anche se la mia indole positiva di erudito mi teneva lontano dal frastuono, dagli evviva, e persino se lievi scrupoli critici si agitavano nel mio subscosciente e in certi momenti provavo un tal quale disagio a pensare e sentire ciò che tutti pensavano e sentivano. Gente come noi si domanda se il pensiero della folla sia proprio quello giusto. Eppure l'individuo superiore prova a sua volta un grande godimento quando affonda anima e corpo, una volta tanto, nella vita di tutti – e quale sarebbe stata la volta buona se non quella?

Mi trattenni due giorni a Monaco per prender commiato da questo e quello e per completare il mio equipaggiamento. La città era tutta in serio fermento, non senza attacchi di panico e di collera, quando per esempio si diffuse la diceria che l'acquedotto fosse avvelenato o quando si credette di aver scoperto tra la folla una spia serba. Per non essere considerato tale e ammazzato in isbaglio, il dottor Breisacher, che incontrai nella Ludwigstrasse, si era coperto il petto di bandierine e coccarde nero-bianco-rosse. Lo stato di guerra, il passaggio del potere supremo dai borghesi ai militari, a un generale che emanava proclami, venne accolto con un brivido di confidenza: era tranquillante sapere che i membri della Casa regnante, i quali partivano per assumere comandi, diretti al quartier generale, avrebbero avuto a fianco un ottimo Stato Maggiore e non potevano arrecare augusti danni. Erano dunque accompagnati da una serena popolarità. Vedevo uscire dalle caserme i reggimenti con mazzolini di fiori infilati nelle canne dei fucili, accompagnati da donne col fazzoletto sotto il naso, tra le esclamazioni di un pubblico borghese radunato in tutta fretta, al quale i contadinotti promossi ad eroi mandavano sorrisi stupidamente orgogliosi e timidi. Vidi in equipaggiamento da campo, sulla piattaforma posteriore d'un tram, un ufficiale giovanissimo che, pensando evidentemente alla sua giovane vita, teneva gli occhi fissi davanti a sé e in sé – ma dopo un istante si riprese e, con un fugace sorriso, si guardò intorno per vedere se qualcuno lo avesse osservato.

E di nuovo fui lieto di trovarmi nella stessa situazione di lui e di non rimanere inerte alle spalle di coloro che proteggevano il paese. In fondo, almeno per il momento, ero l'unico dei nostri conoscenti che andasse alla guerra: infatti, eravamo forti e abbastanza numerosi per poterci concedere il lusso di scegliere, di aver riguardo a interessi culturali, di riconoscere molti indi-

spensabili e di mandare al fronte soltanto giovani perfettamente idonei. In quasi tutti i nostri conoscenti si manifestò qualche difetto, del quale non si era mai sentito parlare, che però adesso procurava loro l'esonero. Il sugambro Knöterich era lievemente tubercolotico: il pittore Zink soffriva di attacchi d'asma simili a una specie di pertosse, durante i quali soleva appartarsi finché gli passassero, e il suo amico Baptist Spengler era, come sappiamo, malaticcio e soffriva di tutti i malanni; il fabbricante Bullinger, ancor giovane, parve indispensabile come industriale e l'orchestra Zapfenstösser era un elemento troppo importante nella vita artistica della capitale perché i suoi componenti, e quindi anche Rudi Schwerdtfeger, non fossero dispensati dal servizio militare. Del resto, in quest'occasione si venne a sapere, con fugace stupore, che in altri tempi Rudi aveva dovuto subire un'operazione la quale lo aveva privato d'un rene. Viveva, come si venne a sapere improvvisamente, con un rene solo, ma viveva abbastanza bene, e ben presto le donne non pensarono più a quel difetto.

Potrei continuare così a citare altri casi di svogliatezza, di parzialità, di riguardi, che si verificarono nei circoli dei frequentatori di casa Schlaginhaufen e delle signore Scheurl nei pressi dell'Orto botanico, dove non mancava una decisa avversione contro la guerra come già contro quella precedente. Vi regnavano i ricordi della Lega Renana, l'amicizia per i francesi, la ripugnanza cattolica contro i prussiani, e simili stati d'animo. Jeanette Scheurl era molto infelice e aveva una gran voglia di piangere. Il brutale divampare dell'antagonismo fra le due nazioni alle quali essa apparteneva: la Francia e la Germania, che, secondo lei, avrebbero dovuto completarsi anziché litigare, la portava all'esasperazione. *J'en ai assez jusqu'à la fin de mes jours!* esclamava singhiozzando con dispetto. Nonostante i miei sentimenti diversi dai suoi non le negavo però la mia cortese comprensione.

Per salutare Adrian, la cui personale indifferenza verso la situazione mi pareva la cosa più naturale di questo mondo, mi recai a Pfeiffering, donde Gereon, il figliuolo dei padroni di casa, aveva dovuto partire con parecchi cavalli per il suo deposito. Là trovai Rüdiger Schildknapp il quale, ancora libero per il momento, passava la fine di settimana con l'amico nostro. Aveva servito in marina e più tardi fu richiamato, ma rilasciato dopo pochi mesi. A me toccò circa lo stesso. Dico subito che rimasi al campo solo un annetto, finì ai combattimenti delle Argonne

nel 1915, e fui poi rimandato a casa con la croce di ferro, che mi ero guadagnata solo sopportando disagi e buscandomi un'infezione di tifo.

Questo per anticipare. Il giudizio che Rüdiger dava della guerra era determinato dalla sua ammirazione per l'Inghilterra, come quello di Jeanette dal sangue francese che aveva nelle vene. La dichiarazione di guerra britannica lo aveva scosso fin nell'intimo e lo crucciava amaramente. Secondo lui, non si sarebbe mai dovuto provocarla trascurando i trattati e invadendo il Belgio. Con la Francia e con la Russia si poteva scendere in lizza, ma con l'Inghilterra! Tremenda leggerezza! D'altro canto, abbandonandosi a un realismo indispettito, egli non vedeva nella guerra altro che sudiciume, puzzo, orrende amputazioni, licenziosità sessuali e pidocchi, e se la prendeva con le ideologie da terza pagina che trasfiguravano quegli eccessi facendoli passare per sintomi d'un'epoca gloriosa. Adrian non lo contraddiceva, e io, benché fossi profondamente scosso, ammettevo volentieri che le sue parole contenevano una parte di verità.

Cenammo in tre nella grande stanza della Nike, e l'andare e venire di Clementina Schweigestill, la quale ci serviva gentilmente, m'indusse a informarmi da Adrian come stesse sua sorella Ursula a Langensalza. La sua vita coniugale era felicissima e, in quanto alla salute, era guarita benissimo da una debolezza polmonare, da un lieve catarro all'apice che si era presa in seguito a due maternità vicinissime, nel 1911 e 1912. Allora erano venuti al mondo i due rampolli Schneidewein, Rosa e Ezechiël. L'intervallo fra questa coppia di figliuoli e gli altri due, che nacquero pure a breve distanza, nel 1922 e 1923, doveva durare un intero decennio. Il primo nato era il ragazzo Raimund, e alla nascita dell'affascinante Nepomuk mancavano allora, mentre eravamo lì riuniti, ben nove anni.

Durante la cena e dopo si parlò molto di politica e di morale, del mitico affiorare dei caratteri nazionali che si verifica in siffatti momenti storici, del quale io parlai con una certa commozione per equilibrare un poco il concetto empirico della guerra che, secondo Schildknapp, era l'unico ammissibile. Parlai della parte morale assunta dalla Germania, del delitto contro il Belgio, che ricordava così da vicino la violenza di Federico il Grande contro la Sassonia formalmente neutrale, delle strida che si erano levate in tutto il mondo, del discorso del nostro cancelliere filosofo, con la sua confessione della nostra colpa, col suo popolare «neces-

sità non ha legge», col suo disprezzo d'un vecchio trattato di fronte alla vita presente e urgente. Se ci mettemmo tutti a ridere, lo si dovette a Rüdiger: egli accettò bensì il mio discorso un po' commosso, ma tramutò in farsa tutta quella brutalità sentimentale, quella dignitosa contrizione e quella franca disposizione al misfatto, facendo la parodia del pensatore spilungone che rive-stiva di poesia morale un piano strategico stabilito da un pezzo. Ed era una farsa anche più comica delle sbalorditive vociferazioni ed esaltazioni della virtù in un mondo che da un pezzo conosceva quell'arido piano strategico; e poiché vedevo che queste cose piacevano particolarmente al nostro anfitrione, lieto di poter ridere, mi aggregai volentieri all'allegria, non senza notare che la tragedia e la commedia nascono dallo stesso terreno e che basta mutare illuminazione perché l'una si tramuti nell'altra.

In genere non mi lasciai sminuire la comprensione per la miseria della Germania, per il suo isolamento morale e la sua pubblica proscrizione, che erano soltanto espressioni della paura che tutti avevano della sua forza e del suo vantaggio nel prepararsi alla guerra (pure ammettendo che questi, la forza e il vantaggio, diventavano per noi un aspro conforto nella nostra situazione di banditi dal consorzio delle nazioni), non mi lasciai sminuire, ripeto, la mia commozione patriottica, più difficile da difendere che quella degli altri, e non accettai la presa in giro del carattere tedesco; espressi questa commozione passeggiando in su e in giù per la stanza, mentre Schildknapp fumava la pipa in poltrona e Adrian stava in piedi davanti all'antica scrivania dal piano abbassato sotto il leggio. Anche lui infatti (caso strano) scriveva sopra un piano inclinato come fa ad esempio l'*Erasmus* di Holbein. Sulla tavola c'era un paio di libri; un volumetto di Kleist, col segnalibro all'articolo sulle marionette, gli immancabili sonetti di Shakespeare e un volume di commedie dello stesso poeta, contenente *Come volete*, *Molto rumore per nulla*, e, se non m'inganno, anche *I due gentiluomini di Verona*. Sul leggio era invece il lavoro in corso: fogli sciolti, schizzi, abbozzi, inizi, appunti più o meno svolti. Talora erano riempite soltanto le righe superiori del primo violino e dei legni e in fondo in fondo l'andamento dei bassi, mentre frammezzo tutto era ancora bianco; altrove era già segnato il tessuto armonico e il raggruppamento strumentale mediante le altre voci dell'orchestra. Con la sigaretta fra le labbra, Adrian si era messo là davanti per darvi un'occhiata, esattamente come il giocatore di scacchi esamina la situazione d'una partita

sul campo quadrettato che ricorda, del resto, molto da vicino la composizione musicale. I nostri rapporti erano così cordiali e senza etichetta che, come fosse solo, egli prendeva persino la matita per segnare a piacimento qualche passaggio dei clarinetti o dei corni.

Non avevamo notizie precise del lavoro al quale si dedicava, dopo che quella tal musica cosmica era stata pubblicata per le stampe dalla Casa Schott a Magonza, alle stesse condizioni fissate a suo tempo per i *Canti di Brentano*. Si trattava d'una *suite* di grotteschi teatrali i cui argomenti erano tolti, come egli ci disse, dal vecchio libro di storie e aneddoti intitolato *Gesta Romanorum*, soggetti ch'egli provava senza sapere ancora che cosa ne avrebbe fatto e se vi avrebbe perseverato. In ogni caso la rappresentazione doveva essere affidata non a uomini, ma a burattini (perciò il Kleist). — In quanto alle *Meraviglie dell'Universo*, questa opera solenne e capricciosa stava per essere rappresentata all'estero allorché lo scoppio della guerra aveva annullato ogni cosa. Di ciò avevamo parlato anche a tavola. Le rappresentazioni delle *Pene d'amore perdute* che avevano avuto luogo a Lubecca, sia pure senza successo, nonché la semplice esistenza dei *Canti di Brentano* avevano pur fatto il loro effetto e procurato nei circoli artistici una certa risonanza esoterica al nome di Adrian — ma non in Germania e meno ancora a Monaco, bensì in altro luogo più sensibile. Poche settimane prima egli aveva ricevuto una lettera dal signor Monteux, il direttore dei balletti russi di Parigi, già membro dell'orchestra Colonne il quale, amico com'era degli esperimenti, gli aveva manifestato l'intenzione di eseguire in un concerto le *Meraviglie dell'Universo* insieme con alcuni pezzi per orchestra del *Love's Labour Lost*. Per l'esecuzione aveva scelto il Théâtre des Champs-Élysées e aveva invitato Adrian a recarsi apposta a Parigi per concertare e dirigere personalmente la sua opera. Noi non avevamo chiesto all'amico se avrebbe accettato l'invito. In ogni caso, le circostanze avevano preso una piega tale che di tutta la faccenda non si parlò più.

Ancora mi rivedo passeggiare sul tappeto e sul pavimento della vecchia stanza rivestita di legno, sotto quel vasto lampadario, fra gli stipi intarsiati, la panca d'angolo coi piatti cuscini di cuoio e il profondo strombo della finestra, a perorare la causa della Germania, più per me stesso e, se mai, per Schildknapp che per Adrian, dal quale non mi aspettavo alcuna attenzione. Avezzo come sono a insegnare e a parlare, posso dire di essere un

buon oratore quando il mio cuore si scalda; non mi dispiace nemmeno ascoltarli e provo una certa gioia vedendo la facilità con cui mi affluiscono le parole. Non senza gesti vivaci lasciai libero Rüdiger di assegnare la mia facondia a quel giornalismo guerriero che tanto lo indispettiva; dissi però che, secondo me, doveva pur esser lecito un po' di partecipazione psicologica a quella forma niente affatto priva di tratti commoventi del carattere tedesco, alla quale l'ora storica aveva fatto assurgere la natura multiforme del nostro popolo; e, in ultima analisi, si trattava della psicologia di chi sente la necessità d'imporci.

— In un popolo come il nostro — spiegavo — l'anima è sempre l'elemento primario, quello che costituisce la motivazione; l'azione politica invece viene al secondo posto, è un riflesso, un'espressione, uno strumento. Il più profondo significato della nostra ascesa a potenza universale, alla quale il destino ci chiama è l'*irruzione* nel mondo, l'uscita da una solitudine della quale ci rendiamo conto con sofferenza, una solitudine che nessun legame con l'economia mondiale ha mai potuto spezzare fin da quando fu fondato il Reich. Ed è amaro constatare che il fenomeno empirico della campagna di guerra accoglie ciò che in realtà è nostalgia e sete di unione...

— Dio benedica i vostri studi! — disse a questo punto Adrian a mezza voce accompagnando le parole con una breve risata e senza alzare gli occhi dai fogli di musica.

Io mi fermai e lo guardai, senza però ch'egli mostrasse di averlo notato.

— Secondo la tua opinione — soggiunsi — bisognerebbe probabilmente completare dicendo: «Di voi non si farà mai nulla, alleluia»: vero?

— Meglio forse: «*Di ciò non si farà mai nulla*» — replicò Adrian. — Scusami, ho preso il tono studentesco, perché la tua orazione mi ha fatto venire in mente le nostre dispute sulla paglia, mentre non lontano... come si chiamavano mai quei giovinotti? Vedo che incomincio a dimenticare i vecchi nomi. (Aveva ventinove anni allora.) Deutschmeyer? Dungersleben?

— Tu alludi, credo, al robusto Deutschlin — dissi io — e a uno che si chiamava Dungersheim. C'era anche un Hubmeyer e un tale von Teutleben. Tu non hai mai avuto molta memoria per i nomi. Erano ragazzi per bene, pieni di buona volontà.

— Eccome, che credi? Uno rispondeva al nome di Schappeler, e poi c'era anche un certo medico sociale. Che ne dici ora? Tu

veramente non eri dei loro, non appartenevi alla stessa facoltà. Ma oggi sentendo te mi par di sentire loro. Il *giaciglio di paglia*... Come dire: « Chi fu studente una volta sarà sempre studente ». La vita accademica ci mantiene giovani e vispi.

— Tu eri della loro facoltà — dissi io — ma in fondo eri più ospite di me. Proprio così, Adrian. Io ero soltanto studente, e tu hai forse ragione quando dici che sono rimasto tale. Tanto meglio se la vita accademica ci conserva giovani. Cioè conserva la fedeltà allo spirito, al pensiero libero, ad una interpretazione superiore degli avvenimenti crudi...

— Come, discorriamo di fedeltà? Ho capito che Kaisersaschern vorrebbe diventare una città mondiale. Non mi pare che questa sia fedeltà.

— Va' là, va' là! — esclamai. — Tu non hai capito cotesto, e comprendi benissimo che cosa voglio dire quando parlo della ascesa tedesca verso il mondo.

— Giovarebbe poco se lo capissi, poiché, almeno per ora, gli avvenimenti nudi e crudi rendono perfetto il nostro isolamento, la nostra prigionia, per quanto voi guerrieri pretendiate di sfarfallare nel cielo europeo. Tu lo vedi: io non posso andare a Parigi; ci andate voi invece di me. E d'altronde, sia detto fra noi, io non ci sarei andato, sicché voi mi cavate d'impaccio.

— La guetra sarà breve — dissi con voce strozzata, perché le sue parole mi avevano addolorato. — Non può durare a lungo. Noi paghiamo la rapida ascesa con una colpa confessata che dichiariamo di voler scontare. Noi la vogliamo riconoscere...

— E saprete portarla con dignità — interruppe lui. — La Germania ha le spalle larghe, e chi nega mai che una vera avanzata e ascesa non valga ciò che il mondo addomesticato chiama delitto! Non penserai, spero, che io disprezzi l'idea con la quale ti compiacci di operare sul *giaciglio di paglia*. In fondo, non c'è al mondo che un solo problema, e questo problema si chiama avanzata. Come si fa ad avanzare? Come si fa a conquistare la libertà? Come si rompe la crisalide e si diventa farfalla? Tutta la situazione è dominata da questo problema. Anche qui — disse, tirando il nastrino rosso tra le pagine del Kleist che aveva sulla tavola — anche qui si parla di ascesa, in quest'ottimo articolo sulle marionette, ed è definita addirittura « l'ultimo capitolo della storia del mondo ». Eppure non si tratta che di estetica, della libera grazia che è riservata ai burattini e al Dio, cioè all'incosciente o a una coscienza infinita, mentre ogni riflessione che sia fra lo zero e l'infinito

uccide la grazia. La coscienza, pensa questo scrittore, dev'esser passata attraverso un infinito affinché riappaia la grazia, e Adamo dovrebbe mangiare un'altra volta il frutto dell'albero della conoscenza per ritornare allo stato d'innocenza.

— Come sono contento — esclamai — che tu abbia letto proprio ora queste pagine! Il pensiero è magnifico e tu fai benissimo a includerlo nell'idea dell'avanzata nel mondo. Ma non dire che « si tratta soltanto di estetica », non dire « soltanto ». Si fa male a vedere nell'estetica una parte ristretta e isolata del sentimento umano. Essa è molto di piú, è, in fondo, « tutto » nella sua azione conservante o repellente, come, del resto, in questo poeta la parola « grazia » è intesa in senso vastissimo. Redenzione o non redenzione estetica: ecco il destino che decide della felicità e dell'infelicità, del sentirsi in società su questa terra o del sentirsi disperatamente, se pur orgogliosamente, isolati: e tutti sanno che il brutto e l'odioso sono una cosa sola. Il desiderio di evadere dal legame e dall'inclusione nel brutto: di' pure che sto pestando l'acqua nel mortaio, ma sento, e ho sempre sentito, e lo affermerò contro la piú cruda evidenza, che ciò è tedesco per eccellenza, profondamente tedesco, addirittura la definizione del tedesco, d'un'anima minacciata dal veleno della solitudine, dall'isolamento provinciale, dal viluppo nevrotico, dal silenzioso satanismismo...

A questo punto m'interruppi. Egli mi guardò, e mi parve che le sue guance avessero perduto il colore. Lo sguardo che mi rivolse era quel tale sguardo che mi rendeva infelice, colpisse me o un altro, uno sguardo muto, velato, freddo e distante fino ad essere offensivo, seguito dal sorriso a labbra strette e pinne nasali vibranti d'ironia... e dall'atto di volgersi dall'altra parte. Si scostò dalla tavola, non verso il posto di Schildknapp, ma verso la nicchia della finestra, dove egli stava appendendo al muro un'immagine sacra. Rüdiger parlò del piú e del meno: disse che, dato il mio carattere, c'era da congratularsi con me perché potevo andar subito al campo, e per di piú in cavalleria. Al campo, soggiunse, bisognerebbe andare soltanto a cavallo o farne a meno. E così dicendo batteva il collo a un destriero immaginario. Noi ridemmo, e quando dovetti andare alla stazione il nostro commiato fu facile e sereno. Buon per me che non fu sentimentale; sarebbe stato poco adeguato alla circostanza. Con me però portai alla guerra lo sguardo di Adrian, e forse fu quello sguardo e solo apparentemente il tifo petecchiale che mi riportò presto a casa e al suo fianco.

« **C**I andate voi invece di me » aveva detto Adrian. E noi, invece, non ci arrivammo! Devo confessare che, in silenzio e al difuori dell'angolo visuale storico, ne provai una profonda vergogna intima e personale. Per settimane avevamo mandato a casa notizie di vittoria laconiche, affettatamente lapidarie, che davano ai nostri sentimenti di trionfo una veste fredda come di cosa ovvia. Liegi era caduta da un pezzo; avevamo vinto la battaglia in Lorena; avevamo passato con cinque armate la Mosa, secondo il piano magistrale lungamente covato; avevamo preso Bruxelles e Namur; riportato le vittorie di Charleroi e Longwy; vinto un'altra serie di battaglie a Sedan, a Rethel, a Saint-Quentin e occupato Reims. L'avanzata che ci trascinava aveva veramente le ali ed era portata, come avevamo sognato, dal favore del dio della guerra, dal consentimento del destino. Spettava alla nostra virilità sopportare la visione delle stragi e degli incendi con fermezza — quella visione che era inseparabile dall'avanzata, perché ciò si esigeva anzitutto dal nostro coraggio eroico. Con notevole facilità e chiarezza evoco ancor oggi l'immagine d'una magra donna gallica sopra un'altura intorno alla quale passava la nostra batteria e ai piedi fumavano i resti d'un villaggio bombardato.

— Sono l'ultima! — ci gridò con gesto tragico, come una tedesca non avrebbe saputo fare. — *Je suis la dernière!* — E, alzando i pugni, scagliava la maledizione sopra le nostre teste, ripetendo tre volte: — *Méchants! Méchants! Méchants!*

Noi distogliemmo lo sguardo: dovevamo vincere, e questo era il duro mestiere della vittoria. Il fatto di non sentirmi bene in groppa al mio cavallo, di essere tormentato da una tosse maligna e dai reumatismi in seguito alle notti passate sotto la tenda umida, mi dava una certa tranquillità.

Procedendo sulle ali del destino distruggemmo ancora molti villaggi. Poi venne l'incomprensibile, il fatto apparentemente assurdo, l'ordine di ritirata. Come avremmo potuto capirlo? Noi facevamo parte del gruppo di eserciti Hausen, che a sud di Châlons-sur-Marne avanzava direttamente su Parigi, come in altri settori avanzavano le truppe di von Kluck. Non sapevamo che in un punto, dopo cinque giorni di battaglia, i francesi avevano fatto rientrare l'ala destra di von Bülow, motivo sufficiente per-

ché la timida scrupolosità d'un comandante, arrivato a quel posto per i meriti del celebre zio, ritirasse tutto il fronte. Ripassammo dunque da quegli stessi villaggi che ci eravamo lasciati alle spalle arsi e fumanti, e anche presso il colle dove avevamo visto la donna tragica, la quale però non c'era più.

Le ali ci avevano ingannato. Non doveva andar liscia. Non si era potuto vincere la guerra in rapido assalto — e né noi né quelli che erano rimasti a casa capivamo che cosa ciò significasse. Non capimmo la gioia frenetica del mondo per la battaglia della Marna: non capimmo che in questo modo la guerra breve, dalla quale dipendeva la nostra salvezza, era diventata una guerra lunga che non potevamo sopportare. La nostra sconfitta era ormai una questione di tempo e di spesa per gli altri. Se lo avessimo capito, avremmo potuto deporre subito le armi e costringere i nostri capi a una pace immediata; ma anche tra loro, solo pochissimi capivano in segreto che quello era il loro dovere. Del resto, non avevano compreso nemmeno che i tempi di una guerra circoscritta erano passati e che ogni campagna alla quale ci vedevamo costretti doveva diventare una conflagrazione mondiale. In questa i vantaggi del fronte interno, dello spirito battagliero, degli entusiasmi e d'uno Stato dalle basi solide e dal fronte unico erano dalla nostra parte e costituivano la prospettiva d'una rapida e fulminea vittoria. Se sbagliavamo questo calcolo — ed era scritto che dovessimo sbagliarlo — qualunque cosa facessimo nel corso degli anni, la nostra causa era perduta per principio e in anticipo, quella volta, la volta seguente, e sempre.

Noi non lo sapevamo. Adagio adagio, tormentosamente, imparammo la verità; e la guerra, larga di brutalità, di decadenza e di miseria, anche se a sprazzi balenante di mezze vittorie ingannevoli che rinfocolavano le nostre speranze, quella guerra della quale anch'io avevo detto che avrebbe *dovuto* esser breve, durò quattro anni. È necessario che ricordi qui nei particolari i fallimenti, la consunzione delle nostre energie e della nostra roba, il logorio e le lacune della vita, le deficienze del vitto, la decadenza della morale per effetto della miseria, la tendenza al furto e nello stesso tempo la volgare gozzoviglia d'una plebe arricchita? A buon diritto mi si darebbe una nota di biasimo, perché in tal modo scavalcherei senza sapermi dominare i limiti del mio compito, che è di natura intimamente biografica. Sperimentai ciò che ho accennato da principio, fino all'ultima amarezza, nell'interno del paese, prima da congedato e infine da riformato,

nell'esercizio del mio insegnamento a Freising. Ad Arras, infatti, durante il secondo periodo di lotta per questa fortezza, che durò dai primi di maggio fino al luglio avanzato del 1915, il servizio di disinfezione divenne evidentemente insufficiente: il contagio mi tenne per settimane nelle baracche d'isolamento, poi per un mese in un convalescenziario sul Taunus, e infine non mi opposi alla convinzione che, fatto ormai il mio dovere patriottico, era più utile contribuire all'istruzione nella mia vecchia sede.

Così feci, e potei essere di nuovo marito e padre nella casa modesta le cui pareti e suppellettili fin troppo familiari, oggi forse esposte alla distruzione aerea, costituiscono ancora la cornice della mia esistenza ritirata e svuotata. Ripeterò, certo non per vantarmi ma per semplice constatazione, che governavo la mia vita, senza proprio trascurarla, ma come cosa secondaria, senza molta attenzione, e che le mie preoccupazioni e i miei pensieri erano dedicati all'esistenza dell'amico d'infanzia nella cui vicinanza ero tornato con mia grande letizia – se si può parlare di « letizia » a quel leggero e freddo brivido di angoscia, di dolorosa mancanza di corresponsione che emanava dalla sua solitudine sempre più feconda. Tenerlo d'occhio, custodire quella vita straordinaria e misteriosa pareva fosse sempre il compito vero e urgente a me imposto! Tutto ciò ne costituiva il vero contenuto, e perciò parlo del vuoto di queste mie giornate presenti.

La sua dimora – era infatti una « dimora » stranamente ripetuta e in certo modo non degna di approvazione – egli l'aveva scelta in modo relativamente felice, grazie a Dio! e durante gli anni del decadimento e delle privazioni sempre più assillanti era bene affidato, per quanto si potesse desiderare, presso gli Schweigestill, proprietari di terreni, e, senza che lo sapesse o apprezzasse, non era quasi toccato dalle estenuanti modificazioni che il paese, blocca o è assediato, anche se militarmente ancora in auge, doveva subire. Egli la prendeva con naturalezza e senza farne cenno, come una cosa che venisse da lui e facesse parte della sua natura, la cui forza d'inerzia e la cui tendenza al *semper idem* si affermavano individualmente contro le circostanze esteriori. Casa Schweigestill poteva sempre soddisfare le sue semplicissime consuetudini dietetiche. Oltre a ciò, fin dal mio ritorno dal campo, lo trovai affidato alle cure di due donne che gli si erano avvicinate e, indipendentemente l'una dall'altra, s'erano imposte come amiche e tutrici. Erano le signore Meta Nakedey e Kuni-gunde Rosenstiel – maestra di pianoforte la prima, attiva com-

proprietaria d'un negozio di budella, cioè d'una fabbrica di involucri per salsicce, l'altra. Strano infatti: una gloria precoce ed esoterica, del tutto ignota alla grande massa, come quella che aveva incominciato ad accoppiarsi al nome di Leverkühn, ha la sua sede nelle sfere degli iniziati, tra i conoscitori (e un indizio non ne era stato l'invito a Parigi?), ma nello stesso tempo trova un riverbero in regioni più modeste e più umili, nell'anima bisognosa di coloro che si staccano dalla massa per una sensibilità di solitudine e di sofferenza mascherata da aspirazioni superiori, e che trovano la loro felicità in una venerazione il cui valore sta nella rarità. Né ci dobbiamo stupire che si tratti di donne, e precisamente di donne maritate: poiché la privazione è certamente fonte d'intuizione profetica, non meno stimabile se ha un'origine così meschina. Non c'era dubbio che il fatto direttamente personale vi aveva una parte cospicua, anzi maggiore del fatto spirituale, che in entrambi i casi poteva essere compreso e valutato, solo in vaghi contorni, dal sentimento e dall'intuizione. Ma io, uomo che posso ben parlare d'una certa precoce dedizione del cervello e del cuore all'esistenza fredda ed enigmatica e chiusa di Adrian, ho io forse diritto di deridere quel fascino che la sua solitudine, la non conformità del suo modo di vivere, aveva esercitato su quelle due donne?

La Nackedei, una creatura spaurita che arrossiva ogni momento e si struggeva di vergogna, una donna sulla trentina che, parlando e anche ascoltando, ammiccava con gentilezza convulsa dietro le lenti e nello stesso tempo arricciava il naso approvando col capo, si era trovata un giorno, quando Adrian era in città, sulla piattaforma anteriore d'un tram al suo fianco, e appena se n'era accorta, si era precipitata di corsa attraverso la carrozza fino alla piattaforma posteriore, donde però dopo qualche istante di raccoglimento era tornata, per rivolgergli la parola; l'aveva chiamato per nome, si era presentata arrossendo e impallidendo, aveva aggiunto qualche notizia della propria vita e affermato che venerava la sua musica; tutte cose ch'egli aveva appreso con riconoscenza. Là era incominciata quella dimestichezza che Meta non aveva iniziato per poi abbandonarla, ma che aveva ripreso dopo pochi giorni con una visita a Pfeiffering e con un omaggio di fiori e aveva continuato a coltivare in una libera gara, rinfocolata da reciproca gelosia, con la Rosenstiel, la quale aveva incominciato in un altro modo.

Era questa un'ebrea ossuta, circa dell'età della Nackedei, dai

capelli lanosi e ribelli e dagli occhi bruni nei quali si leggeva l'antichissima tristezza perché la figlia di Sion era stata rasa al suolo e il suo popolo ridotto un gregge sperduto. Brava donna d'affari in un campo piuttosto grossolano (un salumificio ha certo alcunché di grossolano), aveva tuttavia la consuetudine elegiaca d'incominciare tutti i suoi discorsi con un « ah! » sospirato. « Ah sí », « ah no » « ah, creda a me », « ah, perché no? », « ah, domani andrò a Norimberga », diceva con voce profonda, ruvida e lamentosa e persino quando le si domandava come stava rispondeva: « ah, sempre bene! ». — Ben diversa era però quando scriveva, e scriveva assai volentieri. Infatti, Kunigunde aveva non soltanto la sensibilità musicale comune a quasi tutti gli ebrei, ma, senza aver letto molto, conservava con la lingua tedesca rapporti più puri e più accurati di quelli della media nazionale, e addirittura della maggior parte delle persone colte. Aveva iniziato la conoscenza di Adrian ch'ella chiamava sempre « amicizia » (d'altro canto, a lungo andare non era forse tale?) con una lettera di eccellente fattura, lunga, ben composta, una missiva di devozione dal contenuto non proprio stupefacente, ma stilisticamente formato sui migliori modelli della vecchia Germania umanistica, una lettera che il destinatario aveva letto con una certa sorpresa e che per la sua dignità letteraria non poteva assolutamente passare sotto silenzio. In seguito, nonostante le sue numerose visite, continuò a scrivergli spesso a Pfeiffering; ed erano lettere ampie, piuttosto divaganti, non impressionanti per il contenuto, ma linguisticamente coscienziose, accurate e ben leggibili — del resto, non manoscritte ma a macchina con le « e » commerciali — rivelanti una venerazione che essa era o troppo modesta o incapace di definire o di motivare — una venerazione istintiva e una devozione che rimasero a tutta prova per molti anni, per cui la brava donna era da stimare seriamente, anche a prescindere da altre sue buone qualità. Io almeno la stimavo, e mi sforzavo di attestare il medesimo intimo riconoscimento alla spaurita Nakedey, anche se Adrian subiva gli omaggi e le offerte di quelle seguaci con la solita noncuranza della sua natura. In fondo, la mia sorte era molto diversa dalla loro? Posso dire a mio onore che cercai di averle care, mentre esse, da quelle creature primitive che erano, non potevano soffrirsi a vicenda, e quando si incontravano si misuravano con lo sguardo bieco. In un certo senso infatti ero anch'io della loro congrega e avrei

avuto motivo di essere irritato della ridotta e inintelligibile ripetizione dei miei rapporti con Adrian.

Queste donne dunque, durante gli anni di fame, arrivavano sempre a mani piene e recavano al mio amico – che, quanto ad alimenti, era già ben provveduto – tutte le cose immaginabili che si potevano ottenere per vie traverse: zucchero, tè, caffè, cioccolata, biscotti, marmellata, tabacco trinciato per sigarette, in tale quantità che Adrian ne poteva cedere anche a me, a Schildknapp e a Rudi Schwerdtfeger, la cui invadenza non aveva mai tregua; sicché anche noi potevamo benedire i nomi di quelle donne devote. Al tabacco, alle sigarette Adrian rinunciava solo per forza, vale a dire nei giorni in cui soffriva di quell'emicrania che si presentava come un grave mal di mare e lo costringeva a stare a letto nella camera abbuiata. Ciò accadeva due o tre volte al mese; altrimenti non rinunciava a quello stimolante che soltanto tardi, a Lipsia, era diventato per lui una consuetudine, specialmente durante il lavoro, al quale, secondo lui, avrebbe resistito meno senza gli intervalli nei quali si arrotondava e aspirava la sigaretta. A quel tempo, quando ritornai alla vita borghese, lavorava con molta insistenza e, secondo la mia impressione, non tanto per amore dell'oggetto che lo occupava in quei momenti, cioè la musica dei *Gesta*, o non solo per questa, ma perché cercava di sbrigare questo compito e di essere pronto a nuove richieste del suo genio, le quali già si annunciavano. All'orizzonte, ne sono sicuro, c'era già allora e probabilmente fin dallo scoppio della guerra, che per una mente presaga come la sua rappresentava una profonda cesura, l'inizio cioè d'un periodo storico nuovo, tumultuoso e precipitoso, pieno di avventure selvagge e di sofferenza – all'orizzonte, dico, della sua vita produttiva stava già l'*Apocalipsis cum figuris*, l'opera che doveva dare a quella vita una spinta vertiginosa, e fino alla quale – così io vedo il processo – egli ingannava l'attesa con la geniale e grottesca opera per marionette.

Adrian aveva conosciuto attraverso Schildknapp (ammetto volentieri questo merito del favorito dagli occhi uguali a quelli di Adrian) il vecchio libro che deve considerarsi fonte della maggior parte dei miti romantici del medio evo, la traduzione dal latino della più antica raccolta cristiana di fiabe e leggende. Essi avevano passato parecchie sere a leggervi insieme e chi ne aveva tratto il maggior vantaggio era quel senso che Adrian aveva del comico, quel suo desiderio di ridere fino alle lagrime, che la mia indole piuttosto arida non aveva mai potuto alimentare; me lo impediva

il pensiero affettuoso e preoccupato che quell'abbandonarsi della sua natura alla serenità fosse sconveniente. Rüdiger, l'uomo dagli occhi uguali, non condivideva affatto questa mia apprensione che, del resto, tenevo per me e non doveva impedirmi di partecipare onestamente, quando capitava, a quegli sfoghi di allegria. Lo stesso invece appariva molto soddisfatto, come avesse compiuto una missione, un incarico, quando riusciva a far ridere Adrian fino alle lagrime, e con quel libro di aneddoti e di fiabe vi era riuscito innegabilmente in modo molto lusinghiero e pieno di conseguenze per la produzione di Adrian.

Credo bene che i *Gesta*, nel loro candore storico, nella loro cristiana pietà e nella loro ingenuità morale, con l'eccentrica casistica di parricidii, adulterii e incesti complicati, coi loro imperatori romani campati in aria e le loro figlie severissimamente custodite e offerte a condizioni raffinate – è innegabile, dico, che tutte quelle fiabe, esposte in una traduzione solennemente latineggiante e indescrivibilmente primitiva, di cavalieri partenti per la Terra Santa, di mogli disoneste, di astuti ruffiani e di clerici dediti alla negromanzia, potessero aver effetto rasserenante. Erano molto adatte ad eccitare il senso della parodia, sicché il pensiero di drammatizzare musicalmente in succinto alcune di quelle storie per il teatro dei burattini lo occupò fin dal giorno in cui ne aveva fatto la conoscenza. C'è, per esempio, la fiaba fondamentalmente immorale, preludio al *Decamerone*, intitolata « Dell'empia astuzia delle vecchie », dove una manutengola camuffata da santa, nel favorire una passione proibita, riesce a convincere una moglie nobile e persino spiccatamente onesta, il cui marito fiducioso è lontano per un viaggio, a fare le voglie d'un giovane che si strugge del desiderio di lei. La strega infatti, dopo aver fatto digiunare la sua cagnetta per due giorni, le dà da mangiare pane senapato, di modo che gli occhi della bestiola lacrimano abbondantemente. Con la cagnetta in braccio la strega va da quella donna di rigorosi costumi e siccome tutti, compresa questa donna, la considerano una santa, viene accolta con rispetto. Quando poi la donna vede la cagnetta che piange, e domanda meravigliata quale ne sia la cagione, la vecchia finge di scansare la domanda, ma, spinta a parlare, finisce col confessare che la bestiola era a suo tempo una sua figlia troppo morigerata, la quale, negando testardamente la sua condiscendenza, aveva spinto alla morte un giovane invaghito di lei, e per questo era stata punita e trasformata in animale, e costretta a versare continue lagrime di pentimento su quella sua

esistenza canina. Queste menzogne intenzionali sono accompagnate dal pianto della mezzana; la donna però, atterrita dal pensiero dell'affinità del proprio caso con quello della fanciulla punita, parla alla vecchia di quel giovane per il quale sta soffrendo; dopo di che quella le fa notare molto seriamente quale danno irreparabile si avrebbe se anche lei fosse così tramutata in cane, sicché la vecchia riceve l'incarico di andar a prendere lo spasimante affinché, in nome di Dio, appaghi il suo desiderio, e così entrambi, spinti dall'empia astuzia, si godono il più dolce degli adulterii.

Ancora invidio a Rüdiger di aver potuto leggere questa storia per la prima volta al nostro amico nella stanza dell'abate, benché debba riconoscere che, se l'avessi letta io, non sarebbe stata la stessa cosa. D'altro canto, la sua collaborazione all'opera futura si limitò a quel primo incoraggiamento. Quando si trattò di elaborare le fiabe per il teatro dei burattini, di dar loro la forma dialogica, egli rifiutò adducendo la mancanza di tempo o il ben noto e recalcitrante senso di libertà, e Adrian, che non se n'ebbe a male, si trasse d'impiccio finché io ero assente, abbozzando per parte sua scenari e dialoghi approssimativi, dopo di che toccò a me, nelle ore d'ozio, dar loro rapidamente la forma definitiva, mista di prosa e versetti rimati. Secondo il volere di Adrian, i cantori che accompagnano con la voce le marionette in azione devono stare fra gli strumenti nell'orchestra assai ridotta e composta soltanto di violino, contrabbasso, clarinetto, fagotto, tromba e trombone, nonché batteria per un uomo solo, più una serie di campane, e con essi c'è un annunciatore che, come il *testis* dell'oratorio, condensa l'azione nel recitativo e nel racconto.

Questa forma interrotta appare specialmente adatta nel quinto pezzo che è il vero pezzo centrale della *Suite*, nella storia *Della nascita del beato Papa Gregorio*, nascita che non si arrestava allo stato eccentrico di peccato, poiché gli orrori che il protagonista subisce non sono un ostacolo tale da impedirgli di diventare alla fine il vicario di Cristo, anzi, la grazia e il divisamento di Dio lo rendono, a quanto pare, particolarmente chiamato e predestinato a tale carica. La serie delle complicazioni è lunga, e io credo di poter fare a meno di ripetere qui la storia dei due orfani regali, dei quali il fratello ama la sorella oltre misura e, senza saper dominarsi, la mette in uno stato più che interessante, rendendola madre di un bambino di eccezionale bellezza. Questo bambino, figliolo di fratello nel peggior significato della parola, è il centro di tutto. Mentre suo padre cerca di espiare la colpa recandosi in Terra

Santa e trovandovi la morte, la creatura va incontro a un incerto destino. La regina, infatti, risoluta a non far battezzare per suo conto il frutto d'una mostruosità, lo mette, insieme con la culla principesca, in una botte, e non senza aggiungere una tavoletta di spiegazione, nonché oro e argento per il suo allevamento, lo cala in mare. Al « sesto giorno di festa » le onde lo depongono nei pressi d'un monastero affidato alle cure d'un pio abate. Questi lo trova, lo battezza dandogli il proprio nome di Gregorio e gli fa impartire un'istruzione che dà ottimi frutti, in considerazione delle eccezionali doti fisiche e intellettuali del giovane. Come poi la madre peccatrice giuri, con rammarico del paese, di non maritarsi più, evidentemente non solo perché si considera profanata e indegna di nozze cristiane, ma anche perché conserva una sospetta fedeltà al fratello scomparso; come un potente duca straniero le chieda la mano che ella gli nega, provocando in lui una collera così violenta che muove guerra al suo regno e lo conquista, meno una sola città fortificata nella quale essa si ritira; come poi il giovane Gregorio, venuto a sapere la propria origine, si proponga di andare in pellegrinaggio al Santo Sepolcro e invece capiti nella città di sua madre dove viene a sapere le disgrazie dell'amministratrice del regno e, fattosi condurre da lei, le offra i suoi servigi, mentre essa « lo osserva attentamente », ma non lo riconosce; come egli uccida il duca feroce e, dopo aver liberato il paese, i cortigiani lo propongano a marito della principessa salvata; come questa faccia un po' la ritrosa, e chiedo un giorno, un solo giorno di tempo per riflettere, ma poi, contrariamente al suo giuramento, acconsenta, di modo che, tra i grandi applausi e il giubilo di tutto il paese, le nozze vengono celebrate, accumulando così, senza volere, orrori su orrori, in quanto il figlio della colpa si accoppia con la madre — tutto ciò non voglio esporre nei particolari. Vorrei ricordare soltanto i punti culminanti e più appassionanti dell'azione, che in quest'opera da marionette s'impongono in maniera così strana e meravigliosa: quando, per esempio, fin da principio il fratello domanda alla sorella perché sia così pallida e i suoi occhi abbiano perduto il colore nero — ed essa gli risponde: « Non c'è da stupirsi, perché sono incinta e per conseguenza contrita » — o quando, alla notizia che il colpevole ha trovato la morte, prorompe in questo strano lamento: « Finita la mia speranza, finita la mia forza! il mio unico fratello, il mio secondo Io » — e poi copre di baci il cadavere dalle piante dei piedi alla testa, di modo che i suoi cavalieri, disgustati da un dolore così esagerato, si vedono

indotti a strappare la loro sovrana dal morto; o quando, accortasi con chi vive in tenero connubio, gli dice: « O figlio mio dolce, tu sei la mia unica creatura, tu sei il mio marito e signore, tu sei il figlio mio e di mio fratello. O figlio mio dolce, e tu, mio Dio, perché mi hai fatta nascere? ». Così è infatti: dalla tavoletta informativa che essa stessa ha scritto una volta e ora trova in uno stipo segreto del marito, viene a sapere con chi condivide il letto, senza avergli partorito, grazie al cielo, un fratello e nipote di suo fratello. E ora tocca a questo pensare a un viaggio d'espiazione, che infatti intraprende immediatamente a piedi nudi. Arriva da un pescatore, il quale « dalla finezza delle membra » capisce di non aver a che fare con un viaggiatore comune e si mette d'accordo nello stabilire che per lui l'unica cosa utile è l'estrema solitudine. Lo porta in mare per sedici miglia fino a uno scoglio battuto dai flutti. Su questo scoglio, dopo essersi fatto incatenare i piedi e aver gettato in mare la chiave dei ceppi, Gregorio passa diciassette anni in penitenza, finché gli tocca una grazia meravigliosa, che però, a quanto pare, non lo sorprende molto. A Roma, infatti, muore il papa, e appena è morto si ode una voce dal cielo: « Cercate Gregorio, l'uomo di Dio, e mettetelo al mio posto! ». Messaggeri corrono alla ricerca in tutte le direzioni e arrivano anche da quel pescatore, che ricorda l'accaduto. Ed ecco, egli cattura un pesce nelle cui viscere si trova la chiave buttata a suo tempo in mare. Allora prende nella barca il messaggero e lo conduce allo scoglio del penitente e tutti e due si mettono a chiamare: « O Gregorio, uomo di Dio, scendi a noi dalla roccia, poiché è volere di Dio che tu diventi il suo vicario in terra! ». Ed egli che cosa risponde? « Se così piace a Dio » dice con voce tranquilla « sia fatta la Sua volontà. » Ma come arrivano a Roma e bisogna suonare le campane, queste non aspettano e si mettono a suonare da sole — tutte le campane suonano spontaneamente per annunciare che non ci sarà mai stato a Roma un papa così pio ed esemplare. Anche da sua madre arriva la fama dell'uomo beato, e poiché essa considera giustamente tra sé che la sua vita non potrebbe essere affidata a nessuno meglio che a quell'eletto, prende la via di Roma per andare a confessarsi dal Santo Padre, il quale, udita la confessione, la riconosce e le dice: « O madre mia dolce, sorella e consorte, o mia amica! Il diavolo pensava di portarci all'inferno, ma la potenza di Dio lo ha impedito ». E le fa costruire un monastero nel quale ella diventa badessa. Ma solo per poco tempo, poiché ad entrambi è concesso di restituire assai presto l'anima a Dio.

In questa storia esageratamente piena di peccati, d'ingenuità e di grazie, Adrian aveva adunato tutto lo spirito e lo spavento, tutta l'infantile insistenza e la fantastica solennità dei colori musicali, sicché a questo lavoro, e specialmente a questo, si potrebbe ben applicare lo strano epiteto del vecchio professore di Lubeca, la definizione « toccato da Dio ». Questo particolare mi sovviene, perché i *Gesta* rappresentano veramente un ritorno allo stile musicale delle *Pene d'amore perdute*, dato che il linguaggio musicale delle *Meraviglie dell'Universo* prelude piuttosto a quello dell'*Apocalisse* e persino a quello del *Faustus*. Siffatte anticipazioni e superfetazioni si trovano di frequente nella vita creatrice. Per parte mia, però, posso spiegarmi facilmente l'attrattiva artistica che questi soggetti esercitavano sul mio amico. Era un'attrattiva spirituale non senza una vena di malizia e di parodia dissolvente, visto che scaturiva dal riflesso critico sulle patetiche ampollosità di un'epoca artistica volgente al tramonto. Il dramma musicale aveva desunto i soggetti dalla leggenda romantica, dal mondo mitico del medio evo, facendo intendere che soltanto soggetti di questo genere erano degni della musica e adeguati alla sua natura. A questo pareva si fosse attenuto l'autore, ma in modo distruttivo, in quanto la buffonata, specie nel campo erotico, subentrava al sacerdozio morale, la pompa dei mezzi era eliminata e l'azione era affidata al teatro dei burattini, che già per sé è burlesco. Leverkühn ne aveva studiato molto attentamente le possibilità specifiche mentre stava occupandosi dei *Gesta*, e la smania cattolico-barocca che il popolo nutriva per il teatro — quel popolo in mezzo al quale egli viveva da eremita — gli offriva non poche occasioni di studio. Nella vicina Waldshut c'era un droghiere che intagliava marionette e le vestiva, e Adrian andò più volte a trovarlo. Fece anche un viaggio a Mittenwald, il paese dei violini nell'alta valle dell'Isar, dove il farmacista era dedito alla stessa passione e con l'aiuto della moglie e dei figli molto abili organizzava nel paese rappresentazioni di burattini sulla falsariga di Pocci e Christian Winter, le quali attiravano un numeroso pubblico di gente del luogo e di forestieri. Leverkühn vi assistette e studiò anche, come potei notare, le artistiche rappresentazioni dei pupi e delle ombre dei giavanesi.

Passammo molte serate allegre e interessanti quando nella sala della Nike dalle finestre basse Adrian ci sonava (cioè a me, a Schildknapp e talvolta a Rudi Schwerdtfeger, che non voleva mancare) le sue nuove composizioni in base alle strane partiture, dove le

massime meraviglie armoniche e i piú complicati labirinti ritmici erano usati nel modo piú ingenuo e una specie di stile da trombette di ragazzi accompagnava i soggetti piú eccezionali. L'incontro della regina con l'uomo ormai santo che essa aveva partorito al fratello e che aveva abbracciato come marito ci strappava lagrime che non avevamo mai pianto, perché era l'unica volta che vi si mescolavano il riso e una commozione fantastica. Schwerdtfeger, nella sua sfrenata confidenza, approfittò del momento per abbracciare Adrian esclamando:

— Questa tua musica è veramente grandiosa!

Vidi le labbra di Rüdiger, amare per loro natura, contrarsi in un senso di disapprovazione, mentre egli non poté far a meno di mormorare: Adesso basta! e di allungare una mano, quasi per tirare indietro quell'uomo senza inibizioni e dimentico delle distanze.

Il quale trovò poi qualche difficoltà a seguire la conversazione che si svolse nella stanza dell'abate, dopo quell'esecuzione confidenziale. Si parlò della fusione degli elementi d'avanguardia con gli elementi popolari, e dell'annullamento dell'abisso fra l'arte e la possibilità di accedervi, fra l'alto e il basso, come si era avverato una volta nella letteratura e nella musica, ai tempi del romanticismo, mentre poi si erano avuti nell'arte un distacco e un allontanamento piú profondi che mai fra il buono e il leggero, il dignitoso e il divertente, il progresso e la diffusione universale. Era forse sentimentale il desiderio sempre crescente della musica di uscire dalla sua rispettabile solitudine, di andare fra il popolo senza diventare volgare e di parlare un linguaggio comprensibile anche per l'incompetente di musica, che pur aveva compreso *Wolfschlucht*, *Jungfernkranz* e Wagner? In ogni caso, la via per giungere a questo scopo non era la sentimentalità, ma piuttosto l'ironia, lo scherno che, purificando l'aria, si poneva contro l'elemento patetico e profetico, contro l'ebbrezza sonora e la letteratura, costituendo una fronda insieme col fatto oggettivo ed elementare, vale a dire con la riscoperta della musica stessa in quanto organizzazione del tempo. Impresa delicatissima! Quanto vicina, infatti, era la falsa primitività, cioè l'elemento romantico! Mantenersi all'altezza dello spirito, risolvere i risultati piú scelti dello sviluppo musicale europeo in elementi ovvii, di modo che ognuno potesse afferrare il nuovo, farsene padrone servendosi liberamente di essa come d'un libero materiale da costruzione, e far sentire la tradizione tramutata nel contrario di quel che sono gli epigoni; eser-

citare il mestiere per quanto elevato in modo da non dar nell'occhio e far scomparire tutte le arti del contrappunto e della strumentazione fondamentale in effetti semplici lontanissimi dall'ingenuità, da una schiettezza intellettualmente molleggiante: questo pareva il compito e il desiderio dell'arte.

Chi parlava era in prevalenza Adrian, lievemente assecondato da noialtri. Agitato dall'esecuzione di poco prima, parlava con le guance accese e gli occhi ardenti, un po' febbricitante, non con eloquio fluido, bensì buttando là le parole, sempre però con un tale movimento da suscitarmi l'impressione di non averlo mai visto così eloquente, né con me né in presenza di Rüdiger. Questi aveva espresso i suoi dubbi sulla deromanticizzazione della musica. Diceva che questa era troppo a fondo e troppo essenzialmente legata al romanticismo perché potesse rinnegarlo senza grave e naturale pregiudizio. Adrian rispondeva:

— Sono disposto a darle ragione, se per romantico lei intende un calore di sentimento che la musica al servizio della spiritualità tecnica oggi rinnega: ed è rinnegare sé stessa. Ma quella che abbiamo detto purificazione delle cose complicate e riduzione a semplicità è, in fondo, lo stesso che riconquista della vitalità e della forza di sentimento. Se fosse possibile, se uno riuscisse, come diresti tu? — soggiunse rivolto a me e rispondendo a sé stesso — l'irruzione, diresti, e l'ascesa; se dunque uno riuscisse a compiere l'irruzione e il passaggio dalla freddezza spirituale a un mondo di temerario sentimento nuovo, bisognerebbe chiamarlo redentore dell'arte. Redenzione — soggiunse con una nervosa scrollata di spalle — è una parola romantica, ed è anche una parola armonica, la parola che indica la cadenza beata della musica armonica. Non è forse buffo pensare che la musica abbia considerato per qualche tempo sé stessa come un mezzo di redenzione, mentre, al pari di qualunque arte, è lei che ha bisogno di redenzione, di redimersi cioè da un isolamento solenne che era frutto dell'emancipazione culturale e dell'inalzamento della cultura a surrogato della religione, dall'esclusiva compagnia con un'élite di persone colte detta « pubblico » che presto non esisterà più, che già non esiste più, di modo che l'arte sarà presto assolutamente sola, sola da morire, a meno che non trovi la via del « popolo » o, a dirla con parola meno romantica, la via degli uomini?

Aveva detto tutto ciò senza prender fiato, con voce sommessa e in tono discorsivo, ma con un tremito mal celato nell'accento, che comprendemmo soltanto quando concluse:

— Creda a me: tutta l'atmosfera vitale dell'arte si modificherà e diventerà serenamente modesta, poiché ciò è inevitabile, e sarà una fortuna. Di molte ambizioni melanconiche saprà liberarsi, e una nuova innocenza, anzi una nuova incapacità di nuocere la distinguerà. L'avvenire vedrà nell'arte (e l'arte a sua volta vedrà in sé stessa) l'ancella d'una comunità che abbraccerà molto più della cultura e non avrà una civiltà, ma sarà essa stessa una civiltà. Certo, noi duriamo fatica a immaginarlo, eppure ci sarà e sarà una cosa naturale: un'arte senza sofferenza, spiritualmente sana, non solenne, non triste, ma fiduciosa, un'arte in piena confidenza con l'umanità...

S'interruppe e tutti e tre restammo commossi e silenziosi. È doloroso e nello stesso tempo confortante sentir parlare di comunità un solitario, di confidenza un uomo inavvicinabile. Nonostante la commozione, in fondo al cuore ero insodisfatto delle sue parole, anzi addirittura malcontento di lui. Ciò che aveva detto non si adattava a lui, al suo orgoglio, alla sua superbia, se si vuole, che io amavo e a cui l'arte ha diritto. L'arte è spirito, e lo spirito non deve affatto sentirsi obbligato verso la società, verso la comunità. Non deve farlo, secondo me, per amore della sua libertà, della sua nobiltà. Un'arte che va « verso il popolo », che fa propri i bisogni della folla, degli uomini piccoli e meschini, si immiserisce; e fargliene obbligo, magari da parte dello Stato, ammettere soltanto un'arte che l'uomo umile comprenda è la peggior meschinità e la morte dello spirito. Lo spirito, ne sono convinto, nelle sue avanzate più temerarie, nelle sue indagini più libere, nei tentativi meno adeguati alla folla può essere sicuro di servire in qualche modo indirettamente all'uomo e, a lungo andare, persino agli uomini.

Non v'è dubbio che questo fosse il sentimento naturale di Adrian. Ma egli si compiaceva di rinnegarlo e io certo m'ingannavo se vi scorgevo una condanna della sua superbia. Era più che altro, suppongo, un tentativo di cortesia... dettato dall'estrema alterigia. Almeno non ci fosse stato quel tremito nella sua voce quando parlava del bisogno di redenzione dell'arte, della confidenza con l'umanità, quella commozione che, nonostante tutto, mi faceva venire la tentazione di stringergli nascostamente la mano! Me ne astenni però, e tenni piuttosto d'occhio Schwerdtfeger, temendo che volesse riabbracciarlo.

LE nozze di Ines Rodde col professor Helmut Institoris ebbero luogo nei primi tempi della guerra, quando il paese era ancora in buone condizioni e nutriva buone speranze, e io ero ancora al fronte, nella primavera del 1915; ci furono tutti i preliminari borghesi, le cerimonie civile ed ecclesiastica e un pranzo all'Albergo « Quattro Stagioni » con successivo viaggio di nozze della giovane coppia a Dresda e nella Svizzera sassone. Quel matrimonio era stato la conclusione d'un lungo reciproco esame, con l'evidente risultato che l'uno era fatto per l'altro. Il lettore sente l'ironia che pongo — del resto senza alcuna malizia — in questo « evidente ». Un simile risultato non c'era in effetti, o c'era stato fin dall'inizio, poiché da quando Helmut si era avvicinato alla figlia del senatore la loro relazione non aveva avuto alcuno sviluppo. Ciò che indusse i due a unirsi esisteva né più né meno all'inizio e all'atto del fidanzamento e del matrimonio, e nulla di nuovo vi si era aggiunto; ma si era seguito formalmente il suggerimento dello Schiller: « Stia attento, chi si lega per sempre », e la lunghezza dell'esame stesso parve richiedere infine una soluzione positiva alla quale si aggiunse un certo bisogno di unione dovuto alla guerra, tanto è vero che questa fin da principio aveva fatto maturare in fretta non poche relazioni indecise. Ma il consenso che Ines era stata sempre più o meno disposta a dare per motivi spirituali, o direi piuttosto materiali, per virtù, diciamo così, di ragionamento, era dovuto anche alla considerazione che Clarissa aveva abbandonato Monaco verso la fine dell'anno precedente e ottenuto la sua prima scrittura a Celle sull'Aller, di modo che la sorella sarebbe rimasta sola con una madre della quale disapprovava le inclinazioni zingaresche, per quanto moderate.

Del resto, la signora era lieta e commossa di veder inserita la sua creatura nell'ordine borghese. A questo aveva infatti mirato maternamente tenendo il salotto e accogliendovi i conoscenti. Ella stessa ne aveva tratto vantaggio, aveva appagato la sua smania di vivere, meridionale e quindi poco rigida nonché ansiosa di guadagnare il tempo perduto, e aveva permesso agli uomini che invitava: Knöterich, Kranich, Zink e Spengler, ai giovani attori, ecc., di far la corte alla sua bellezza declinante. Anzi non vado troppo oltre, vado solo fino al punto giusto se dico che manteneva anche con Rudi Schwerdtfeger una relazione scherzosa che pote-

va essere la parodia del rapporto fra madre e figlio, e specialmente quando era con lui si udiva quella risata graziosamente tubante che le conoscevamo. Ma, dopo tutto ciò che ho accennato più sopra o detto espressamente sui moti della vita interiore di Ines, posso lasciare al lettore d'immaginare il dispetto complicato e la vergogna ch'ella provava di fronte a quelle frascherie. Era capitato in mia presenza che, durante uno di quegli episodi, Ines abbandonasse col volto in fiamme il salotto della madre e si ritirasse nella sua stanza, alla cui porta — come forse aveva sperato e aspettato — Rudolf andò a bussare dopo un quarto d'ora per chiedere il motivo della sua scomparsa (motivo ch'egli certamente conosceva, ma non si poteva naturalmente dire), per farle notare quanto si sentisse la sua mancanza e per chiedere in tutti i toni, anche in quello della tenerezza fraterna, il suo ritorno nel salotto. E non smise finché ella non gli ebbe promesso di ritornare, non già insieme con lui, questo no, ma qualche istante dopo di lui.

Mi si perdoni di aver inserito questo incidente, che mi si era impresso nella memoria, mentre da quella della signora Rodde era subito esulato, visto che il fidanzamento e il matrimonio di Ines erano diventati un fatto compiuto. Non solo ella aveva festeggiato le nozze con ogni sontuosità e, in mancanza di una cospicua dote in danaro, non aveva fatto mancare un degno corredo di biancheria e argenteria, ma si privò anche di qualche mobile antico, di certe cassapanche intagliate, di qualche seggiolina dorata per contribuire all'arredamento del quartiere signorile che la giovane coppia aveva preso in affitto nella Prinzregentenstrasse, a un secondo piano, dove le camere anteriori davano sul Giardino inglese, e, quasi a dimostrare a sé stessa e agli altri che le allegre serate nel suo salotto erano veramente servite soltanto alla futura felicità e alla sistemazione delle figliuole, dimostrava ora un deciso desiderio di abdicare e di ritirarsi dal mondo. Non diede più ricevimenti, e dopo un solo anno dalle nozze di Ines rinunciò all'appartamento nella Rambergstrasse per dare alla sua vita di vedova un altro tono, un tono, diciamo, agreste: si trasferì infatti a Pfeiffering, dove, senza quasi che Adrian se ne accorgesse, prese stanza nel basso edificio che sorgeva di fronte alla casa Schweigestill, con davanti gli ippocastani, dove a suo tempo aveva abitato quel pittore dai malinconici paesaggi delle paludi di Waldshut.

Era veramente strana la forza d'attrazione di quell'angolo modesto e grazioso su ogni sorta di persone distinte e rassegnate o di uomini feriti: bisognava spiegarla col carattere dei proprietari,

specialmente con quello della robusta padrona di casa Else Schweigestill e con la sua capacità di « comprensione », di cui diede prova con mirabile chiaroveggenza quando comunicò occasionalmente a Adrian che la vedova del senatore intendeva venir ad abitare di fronte a lui.

— È una cosa molto semplice — disse — semplicissima e comprensibile, signor Leverkühn. Io l'ho compresa subito. La signora ne ha abbastanza della città, della gente, della società, di uomini e donne, perché l'età la rende vergognosa. I casi sono diversi: ci sono di quelle che non ci badano e si adattano e ci si trovano anche bene. Queste diventano soltanto orgogliose e maliziosette a lungo andare, con i riccioli bianchi sulle orecchie e così via, e quello che hanno combinato prima cercano di farlo intravedere in modo stuzzicante attraverso la nuova dignità che assumono. Sono cose che agli uomini piacciono più di quanto non si creda. Altre invece non possono fare così, e queste ci si trovano male e quando le guance incominciano a dimagrire e il collo si assottiglia, si vergognano e si crucciano davanti allo specchio ed evitano gli occhi della gente; come le bestie che soffrono cercano di nascondersi. E se non è il collo e non sono i denti, la croce e la vergogna vengono dai capelli. In costei si tratta proprio dei capelli. Io l'ho visto subito. È una donna ancora in gamba, ma, creda a me, i capelli le cadono sopra la fronte perché l'attaccatura è guasta, e anche col ferro essa non riesce a combinar niente per quanti sforzi faccia, e allora si dispera perché, creda pure, è un gran dolore. E allora rinuncia al mondo e si ritira dagli Schweigestill. Semplicissimo!

Così diceva la madre dai capelli lisci e leggermente inargentati che nel mezzo lasciavano scorgere la pelle bianca della testa. Adrian, ripeto, prestò poca attenzione all'arrivo della nuova inquilina di fronte, la quale, quando era venuta a vedere la casa per la prima volta, si era fatta condurre da lui dalla padrona di casa, ma poi, rispettando il suo lavoro, ricambiò il suo ritegno col proprio e lo invitò un'unica volta, nei primi tempi, a prendere il tè da lei, in quelle stanze basse e solo imbiancate, al pianterreno dietro gli ippocastani, stranamente riempite con le reliquie della mobilia elegante e borghese, con candelabri, poltrone ricamate, il *Corno d'Oro* nella cornice pesante e il pianoforte con la coperta di broccato. Da quel giorno quando si incontravano nel villaggio o per le strade di campagna scambiavano soltanto un saluto cortese o si fermavano un paio di minuti a chiacchierare della triste situa-

zione del paese, della carestia sempre piú grave nelle città, ma che là fuori si sentiva molto meno, di modo che il ritiro della signora acquistava una giustificazione pratica e sembrava quasi voluto di proposito, perché le consentiva di rifornire le figliuole, e persino gli antichi amici di casa come i Knöterich, di viveri: uova, burro, salsicce e farina. Di queste spedizioni di pacchi ella si fece addirittura una professione, in quegli anni di scarsità.

Ines Rodde, ormai ricca, assestata e corazzata contro la vita, aveva accolto nella società sua e di suo marito i Knöterich e, tra gli altri ospiti dell'antico salotto di sua madre, il numismatico dottor Kranich, Schildknapp, Rudi Schwerdtfeger e me, ma non Zink e non Spengler e nemmeno i piccoli artisti di teatro, i compagni di studio di Clarissa. Questa brigata venne poi arricchita con elementi universitari, con vecchi e giovani docenti delle due scuole superiori e relative signore. Con Natalia, la consorte di Knöterich dall'aspetto esotico spagnuolo, Ines era persino in rapporti amichevoli e anzi confidenziali, benché sul conto della graziosa signora corresse la voce abbastanza sicura che fosse morfomane, voce che potrei confermare alla vista dei suoi occhi lustrati e di fronte alla sua affascinante loquacità all'inizio d'una conversazione, nonché alle sue occasionali scomparse per rinfrescare quella vivacità a mano a mano che s'afflosciava. E se Ines, la donna che teneva tanto alla dignità conservatrice, alla rispettabilità patrizia, e si era maritata soltanto per poter adempiere questi desideri, preferiva la compagnia di Natalia alle posate consorti dei colleghi di suo marito, al classico tipo della moglie del professore tedesco, se andava a farle visita o la invitava da sola, capivo veramente il dissidio della sua natura e quanto in fondo fosse problematica la giustificazione personale della sua nostalgia borghese.

Non ho mai dubitato che non amasse il marito, quel meschino professore di estetica che a sua volta si compiaceva di estetiche ambizioni di energia. Nutriva per lui un voluto amore di convenienza, ed è certo che sapeva stare all'altezza sociale del marito con distinzione perfetta, raffinata per giunta da quella sua delicata e difficile malizia di espressione. L'accuratezza con cui presiedeva all'economia domestica e preparava i ricevimenti era, possiamo dire, una pedanteria sofferente — date anche le circostanze economiche che di anno in anno rendevano piú difficile conservare la correttezza borghese. Per tenere in ordine il bello e costoso appartamento coi tappeti persiani sui parchetti lucidi, aveva l'aiuto di due ben educate domestiche, vestite *comme il faut* con tanto

di crestina e coi nastri del grembiale bene inamidati, una delle quali faceva anche da governante. Le scampanellate per chiamare questa Sofia erano la sua passione. Sonava continuamente il campanello per godere il servizio signorile e per sincerarsi di quella protezione e di quelle cure che si era acquistate col matrimonio. A Sofia spettava anche il compito di preparare quell'infinità di borse e bagagli che si portava dietro quando andava con Institoris in campagna, a Tegernsee o a Berchtesgaden, sia pure soltanto per pochi giorni. Quelle montagne di valige, di cui gravava anche la più piccola gita fuori del suo nido accurato, era per me un altro simbolo del suo bisogno di protezione e della sua paura della vita.

Devo parlare ancora del suo appartamento di otto stanze nella Prinzregentenstrasse, dove non si vedeva mai un granello di polvere, coi due salotti, uno dei quali, più raccolto, faceva da stanza di soggiorno, con la spaziosa sala da pranzo di quercia intagliata, con la stanza per i fumatori fornita di poltrone di cuoio, con la camera dei coniugi, sopra i cui due letti di pero giallo lucidato erano accennati due baldacchini e sulla cui *toilette* si allineavano in esatto ordine di grandezza i flaconi scintillanti e gli utensili d'argento. Quell'appartamento era un esempio e modello di casa tedesca del ceto borghese, modello che doveva durare ancora alcuni anni fino all'epoca della dissoluzione; e lo era anche in grazia dei « buoni libri » collocati da per tutto, nel salotto, nella stanza di soggiorno e in quella per i fumatori. Nell'acquisto di questi libri si era evitato ogni argomento eccitante e sovversivo, sia per motivi di rappresentanza, sia per ragioni di tutela spirituale, sicché vi si trovavano opere di cultura solida, come le storie di Leopold von Ranke, gli scritti di Gregorovius, storie dell'arte, classici tedeschi e francesi, insomma opere stabili e conservatrici. Con l'andar degli anni l'appartamento fu abbellito, o almeno divenne più pieno e più colorito. Il dottor Institoris, infatti, era amico di alcuni artisti monacensi che seguivano il posato indirizzo del Glaspalast (il suo gusto artistico era molto mansueto nonostante la teorica esaltazione della violenza e della pomposità), amico specialmente di un certo Nottebohm di Amburgo, ammogliato, dalle guance cave, dal pizzo a punta, che aveva il dono di imitare allegramente attori, animali, strumenti musicali, professori, e costituiva una colonna dei carnevali, anche se questi andavano estinguendosi. Possedeva l'abilità del rittrattista di società, ma come artista — posso ben dire — era il rappresentante d'una pittura piatta e deteriore. Institoris, av-

vezzo com'era a captare da erudito i capolavori magistrali, o non distingueva fra questi e un'abile mediocrità, o credeva di dovere i suoi incarichi alla buona amicizia, e per le sue pareti non voleva se non ciò che fosse nobilmente tranquillizzante e garbatamente antiscandalistico, trovando in ciò senza dubbio l'appoggio della moglie, se non per il gusto, certo per il carattere. Perciò entrambi si fecero fare da Nottebohm il ritratto per denaro sonante, ritratti molto somiglianti e nulla dicenti, sia ciascuno per sé, sia tutti e due insieme, finché più tardi, quando vennero i figliuoli, quel burlone poté eseguire un quadro in grandezza naturale di tutta la famiglia Institoris, riproduzione galante sulla cui cospicua superficie era sprecata una gran quantità di colore a olio con molta vernice. Il quadro era collocato nel salotto di ricevimento entro una ricca cornice, provvisto di un'apposita illuminazione elettrica dall'alto e dal basso.

Quando vennero i figliuoli, ho detto. Vennero infatti, e con quanto garbo, con quanta tenacia e quasi si direbbe eroica abnegazione furono curati e allevati in circostanze che favorivano sempre meno la nobile borghesia — per un mondo, si direbbe, come quello passato, non come quello che doveva diventare. Già alla fine del 1915 Ines regalò al marito una figlioletta di nome Lucrezia, concepita nel letto giallo e lucidato, sotto un accenno di baldacchino, davanti agli oggetti d'argento simmetricamente allineati sul vetro della *toilette*. Ines dichiarò già allora che intendeva farne una ragazza perfettamente educata, *une jeune fille accomplie*, come si esprime nel suo francese di Karlsruhe. Due anni dopo seguirono due gemelle, che ricevettero i nomi di Aennchen e Riekchen e furono battezzate con una coppa d'argento inghirlandata di fiori. La cerimonia del battesimo fu ugualmente corretta e accompagnata da cioccolata, vino di Porto e confetti. Erano tutt'e tre piantine cresciute all'ombra, bianche, leziose, preoccupate dei vestitini, evidentemente soggette alla pressione della smania di precisione materna e tristemente piene di sé: creaturine di lusso che passarono i primi giorni in ceste preziose con le tendine di seta, ed erano portate a spasso sotto i tigli della Prinzregentenstrasse in una bassa carrozzina di costruzione elegantissima, con le ruote di gomma, da una balia (poiché Ines non le allattava: il medico glielo aveva sconsigliato); e la balia era una donna del popolo agghindata borghesemente come i buoi quando partono per gli alti pascoli. In seguito furono affidate alle cure di una signorina, una maestra giardiniera. La

stanza luminosa ove crebbero, nella quale erano i loro lettini e dove Ines andava a trovarle non appena le esigenze della casa e il pensiero della propria accuratezza glielo consentivano, era il vero modello d'un paradiso infantile, con quel suo fregio di fiabe che correva lungo le pareti, coi mobili nani altrettanto fiabeschi, col pavimento di linoleum colorato e tutto un mondo di giocattoli bene ordinati: orsacchiotti, agnelli su ruote, marionette e bambole e ferrovie sopra le mensole.

Dovrò dire ora, o ripetere, che tutta quella precisione non era affatto precisa, che si basava sul capriccio, per non dire sulla menzogna, che era compromessa non solo di fuori, ma appariva anche internamente friabile a un occhio acuto e intimamente partecipante, e tale da non dare alcuna felicità e da non essere creduta in fondo al cuore, o forse neanche voluta? Per me quella felicità precisa fu sempre una consapevole negazione, un mascherare i veri problemi. Era in strana contraddizione col culto di Ines per il dolore e, a mio parere, questa donna era troppo intelligente per nascondersi che l'ideale nido borghese, nel quale trasfigurava leziosamente l'esistenza delle figlie, era l'espressione e l'esagerata rettifica del fatto che non le amava, ma le considerava soltanto come frutto di un connubio conchiuso con la coscienza poco pulita, nel quale viveva tra resistenze carnali.

Dio mio, non era certo un piacere inebriante per una donna andare a letto con Helmut Institoris! Fin lì capisco anch'io i sogni e le aspirazioni femminili, e mi trovai sempre costretto a pensare che Ines avesse concepito le sue creature con doverosa sopportazione e, per così dire, torcendo il viso. Di lui erano infatti, non se ne poteva dubitare: lo dimostrava la somiglianza, che era di gran lunga superiore a quella con la madre, forse perché la partecipazione spirituale di lei era stata così esigua. In genere, non vorrei ledere in alcun modo l'onore naturale di quell'omino. Era certamente un uomo intero, anche se più maschio che uomo, e da lui Ines apprese il piacere... un piacere senza felicità, sul cui meschino terreno la passione di lei poté prosperare.

Ho già detto, infatti, che Institoris quando incominciò ad aspirare alla verginità di Ines lo aveva fatto per un altro, e così anche da marito non fece che suscitare desideri divaganti e un'esperienza di mezza felicità piuttosto umiliante, che desiderava di essere completata e verificata e di trovare soddisfazione facendo divampare a passione il dolore che ella provava per Rudi Schwerdtfeger e che mi si era rivelato nello strano colloquio con lei. Tutto è

chiaro: finché era richiesta in moglie pensava a lui con rammarico; da donna esperta se ne innamorò invece con piena coscienza e con tutti i suoi sentimenti e desideri. D'altronde, non può esserci dubbio che il giovane fu indotto ad obbedire a quel sentimento offertogli con pena e con superiorità spirituale — e per poco non avrei detto che sarebbe stato ancor meglio s'egli non vi avesse obbedito, poiché mi risuona all'orecchio l'esclamazione della sorella: « Oplà, che cosa crede? Via, salti, per favore! ». Ripeto ancora una volta che non scrivo un romanzo e non fingo l'onniscienza degli autori che pretendono di vedere le fasi drammatiche delle evoluzioni intime nascoste agli occhi del mondo. Ma questo è certo, che Rudolf, messo alle strette, obbedì a quell'ordine superbo, istintivamente e dicendo: « Che ci posso fare? ». Per parte mia immagino benissimo come la sua passione per il flirt e il divertimento, innocuo da principio, e una situazione sempre più tesa e più calda lo attirassero in un'avventura che avrebbe anche potuto evitare se non avesse avuto quella tendenza a giocare col fuoco.

In altre parole: sotto il velo dell'irreprensibilità borghese, la cui protezione aveva desiderato con tanta nostalgia, Ines Institoris viveva in adulterio con un donnaiolo ancora puerile sia per costituzione spirituale sia per comportamento, il quale le istillava dubbi e pene pari a quelli che di solito la donna leggera istilla all'uomo seriamente innamorato, e tra le cui braccia i suoi sensi, svegliati da un connubio sgradito, trovavano appagamento. Così ella visse per anni a partire da un momento che, se non m'inganno, risaliva a pochi mesi dopo le nozze, fin verso la fine del decennio, e se dopo non continuò a vivere così, lo fece perché lui l'abbandonò, quantunque avesse cercato di trattenerlo con tutte le sue forze. Era lei che dirigeva, manipolava e mascherava quella relazione fingendosi madre e padrona di casa esemplare e compiendo di giorno in giorno questa bravura di una vita duplice che, si sa, le logorava i nervi e, con suo grande spavento, minacciava la grazia precaria della sua persona, incavando per esempio in forma quasi maniaca le due righe alla radice del naso fra le bionde sopracciglia. In questi casi, nonostante la prudenza, l'astuzia e il virtuoso riserbo che s'impiegano per nascondere siffatte aberrazioni agli occhi della società, la volontà da ambo le parti non è mai perfettamente chiara e senza incrinature, sia nell'uomo che deve sentirsi lusingato quando si sospetta la sua buona fortuna, sia nella donna il cui orgoglio sessuale mira per-

sino a far sapere che non è costretta ad accontentarsi degli amplessi d'un marito poco apprezzato da tutti. Perciò non credo d'ingannarmi supponendo che la relazione di Ines Institoris fosse nota a tutta la cerchia monacense, benché io non ne abbia mai parlato con alcuno, tranne con Adrian Leverkühn; anzi arrivo al punto da ritenere possibile che anche Helmut conoscesse la verità. La presenza di una certa miscela di bontà cortese, di tolleranza accompagnata da rincrescimento e di amor di pace avvalorò quest'ipotesi. Poiché non è raro il caso che la società ritenga unico cieco il marito, mentre egli è del parere che all'infuori di lui nessuno sia informato. Questa è l'osservazione di un vecchio che ha guardato addentro nella vita.

Io avevo l'impressione che Ines non si preoccupasse gran che se gli altri sapevano o non sapevano. Faceva del suo meglio per nascondere la cosa, ma lo faceva più che altro per conservare il decoro, e chi ci teneva poteva anche sapere, purché non desse fastidio a lei. La passione è troppo compresa di sé per poter immaginare che altri le siano seriamente d'ostacolo. Così avviene per lo meno nelle faccende d'amore, dove il sentimento pretende tutti i diritti e, nonostante il divieto e lo scandalo, fa istintivamente conto d'incontrare la comprensione altrui. Altrimenti, come avrebbe potuto Ines presupporre senz'altro che io sapessi, se avesse creduto di non essere stata scoperta? Lo presupponeva invece senza alcun riguardo, seppure non pronunciò un dato nome in una conversazione serale che avemmo nell'autunno del 1916, alla quale aveva certo tenuto moltissimo. Diversamente da Adrian, che quando passava la sera a Monaco ritornava sempre a Pfeiffering col treno delle 23, io avevo preso in affitto una stanzetta a Schwabing nella Hohenzollernstrasse, per essere indipendente e avere all'occorrenza un *pied-à-terre* nella capitale. Perciò, invitato a cena dagli Institoris, potei dichiararmi d'accordo allorché Ines, sostenuta dal marito, mi pregò, già a tavola, di farle compagnia in seguito, quando Helmut fosse uscito per andare, come si era proposto, a giuocare a carte al Club Allotria. Uscì infatti poco dopo le 21 augurandoci buona conversazione. Padrona di casa e ospite ci intrattenemmo poi nella stanza di soggiorno dove le sedie di vimini erano coperte di cuscini, e dove, sopra una colonna, sorgeva il busto di Ines scolpito in alabastro da un artista amico, somigliantissimo, molto procace, in misura più piccola del naturale, ma straordinariamente parlante,

con la massa dei capelli, con gli occhi velati, il collo esile e spinto in avanti, le labbra atteggiata a difficile malizia.

E io ero di nuovo il confidente, l'uomo «buono» che non suscitava emozioni, a differenza del mondo eccitante che Ines trovava personificato nel giovane del quale desiderava discorrere con me. Disse lei stessa che le cose vissute, la felicità, l'amore e il dolore non trovano soddisfazione se restano muti e sono soltanto appresi o sofferti. Non si accontentano della notte e del silenzio. Quanto più sono furtivi, tanto più hanno bisogno di un terzo, d'un confidente, di un'anima buona con cui se ne possa parlare — e quest'anima buona ero io: lo compresi e accettai la mia parte.

Dopo l'uscita di Helmut avevamo parlato per un po', fin tanto cioè ch'egli poteva ancora udirci, di cose indifferenti, poi ad un tratto, quasi a bruciapelo, ella domandò:

— Dica, Serenus, lei mi rimprovera, mi disprezza, mi ripudia? Sarebbe stato assurdo fingere di non capire.

— Niente affatto, Ines — replicai. — Dio me ne guardi. Ho sempre creduto nelle parole: «La vendetta è mia, mia la rappresaglia». Io so che Lui mette il castigo già nel trascorso e lo imbeve tutto di punizione, di modo che l'uno non si può distinguere dall'altra, e felicità e castigo diventano una cosa sola. Lei deve soffrir molto. Sarei forse qui se fossi adatto a giudicare i costumi? Certo, non nego che temo per lei, ma anche questo lo avrei tenuto per me se lei non mi avesse rivolto la sua domanda.

— Che cosa è la sofferenza? — chiese lei — che cosa sono la paura e il pericolo umiliante in confronto di quell'unico, dolce, indispensabile trionfo senza il quale non si vorrebbe vivere: quel che di leggero e di sfuggente, di mondano che tormenta l'anima con grazia incostante, che ha però un vero valore umano; ecco, aggrapparsi a questo valore serio, piegare il vano capriccio e farne una cosa seria, possedere quello che sfugge e vederlo finalmente, e non una volta sola, ma per conferma e assicurazione, non mai abbastanza spesso nella condizione rispondente al suo valore, in stato di dedizione e di sospirosa passione!

Non voglio dire che quella donna si servisse esattamente di queste parole, ma così si esprese, con molta approssimazione. Aveva letto molto ed era avvezza a non vivere in silenzio la sua vita interiore ma ad articolarla, tant'è vero che fin da ragazza aveva tentato la poesia. Le sue parole avevano la precisione delle persone colte e un po' di quell'ardire che nasce sempre quando la lingua cerca di raggiungere seriamente il sentimento e la vita,

di farli veramente vivere in sé stessi. Non è un desiderio comune, ma un prodotto della passione, e in questo senso passione e spirito sono affini, in questo senso però anche lo spirito è commovente. Mentre continuava a parlare, ascoltando solo sbadatamente ciò che intercalavo di quando in quando, le sue parole, lo confesso, erano pregne di una voluttà sensuale che m'impedisce di ridarle qui col discorso diretto. Me lo impediscono la compassione, la discrezione, il rispetto umano e anche, può darsi, il timore meschino di imporre cose penose al lettore. Ella si ripeté più volte nel desiderio di dare un'espressione più adeguata a ciò che aveva già detto e che le pareva non fosse espresso abbastanza bene. E sempre si trattava della singolare equiparazione tra valore e passione sensuale, dell'idea fissa e stranamente ebbra che il valore interiore possa attuarsi e compiersi soltanto nel piacere, il quale in fatto di serietà va equiparato al « valore », e che la felicità più alta e nello stesso tempo più indispensabile sia quella di spingere il valore a cercarlo. È semplicemente indescrivibile l'accento di calda e malinconica, ma non sicura soddisfazione che sulle sue labbra assumeva quell'intreccio dei concetti di *valore* e di *piacere*; non si può dire quanto il piacere apparisse elemento di profonda serietà, terribilmente opposto all'odiato elemento della « società », al quale il valore si dà con gioia civettuola; ma è elemento traditore del suo involucro, cioè dell'amabilità, al quale si deve togliere e strappare il valore per possederlo da soli, del tutto soli, soli nel vero significato della parola. Si trattava di domare l'amabilità e trasformarla in amore, ma nello stesso tempo era un che di più astratto, in cui il pensiero e i sensi erano paurosamente fusi insieme: si trattava dell'idea che la contraddizione tra la frivolezza della festa sociale e la triste diffidenza della vita era annullata nel suo amplesso e la conseguente sofferenza dolcissimamente vendicata.

Delle mie obiezioni non ricordo quasi niente, tranne una domanda che aveva probabilmente lo scopo di indicare la sopravvalutazione erotica del soggetto e di venir a sapere come essa fosse possibile. Ricordo di aver fatto notare con tutti i riguardi che la passione non si era aggrappata proprio alla più stupenda vitalità, più perfetta e desiderabile; che nell'esame dell'idoneità al servizio di guerra si era rivelato un difetto funzionale fisiologico, una estirpazione organica. Mi fu risposto che questa limitazione avvicinava l'amabilità allo spirito sofferente; che senza di essa questo non avrebbe avuto alcuna speranza e che proprio essa

aveva fatto sentire alla mente sfarfallante il richiamo del dolore; anzi piú ancora: che l'abbreviazione della vita che ne poteva risultare significava per il desiderio di possesso piuttosto un conforto, una tranquillità, una sicurezza che non una depressione... Per il resto ritornarono tutti i particolari angosciosi del colloquio nel quale ella mi aveva rivelato per la prima volta la sua schiavitù, solo che adesso era risolta in una soddisfazione quasi maligna. Dicendole per tranquillizzarla che aveva dovuto farsi vedere anche dai Langewiesche o dai Rollwagen, persone che lei non conosceva, egli aveva forse rivelato che colà parlava allo stesso modo e diceva di aver dovuto farsi vedere anche da lei — e così i pensieri di lei potevano essere pensieri di trionfo. Il «vigore» delle figlie Rollwagen non era piú un'angoscia e una pena; e le preghiere gentili rivolte a persone indifferenti affinché non andassero via così presto avevano perduto il loro valore. L'orribile frase: «Anche tanti altri sono infelici!» era accompagnata da un sospiro che le toglieva la spina dell'ignominia. Evidentemente questa donna era presa dal pensiero di appartenere bensì al mondo della scienza e del dolore, ma di essere anche donna e di possedere nella sua femminilità i mezzi per impadronirsi della vita e della felicità, per far soccombere sul suo cuore l'altrui arroganza. In altri tempi bastavano uno sguardo o una parola seria per rendere pensoso lo stolto e conquistarlo transitoriamente; si era potuto indurlo a tornare indietro e a correggere l'inutile saluto con un addio pacato e serio. Ora quelle vittorie effimere erano consolidate dal possesso e dall'unione — fin dove possesso e unione erano possibili nella dualità, fin dove una femminilità velata era in grado di assicurarli. Ines diffidava di questa femminilità in quanto dimostrava di non credere alla fedeltà dell'uomo amato.

— Serenus, — diceva — è inevitabile, lo so, egli mi abbandonerà. — A queste parole vidi accentuarsi le rughe fra le sue sopracciglia con un'espressione ostinata. — Ma allora, guai a lui! Guai a me! — soggiunse con voce sommessa, e io non potei far a meno di ricordare le parole che Adrian aveva dette quando gli avevo rivelato quella relazione: «Stia attento di cavarsela senza danno!».

Per me quella conversazione fu un vero sacrificio. Durò due ore e ci volle molta abnegazione, molta simpatia umana e buona volontà di amico per resistere. Ines parve rendersene conto, ma devo pur dire che la sua gratitudine per la pazienza, per il tempo, e per l'energia nervosa che le venivano dedicati era, come

vidi palesemente, complicata da una certa maligna sodisfazione, quasi da un godimento per il danno altrui che si manifestava di quando in quando con un sorriso enigmatico al quale nemmeno oggi posso pensare senza meravigliarmi di aver resistito tanto a lungo. Effettivamente restammo là finché Institoris ritornò dal Circolo Allotria dove aveva giocato a tarocchi con altri soci. Vedendoci ancora insieme ebbe un'espressione fugace d'imbarazzo, come chi indovina. Mi ringraziò di averlo gentilmente sostituito, e io non mi sedetti più dopo aver ricambiato il suo saluto. Baciai la mano alla signora e, piuttosto snervato, tra indispettito e commosso, me ne andai a casa per le strade ormai deserte.

IL tempo *del* quale scrivo fu per noi tedeschi l'epoca del crollo dello Stato, della capitolazione, della rivolta per esaurimento, dell'impotente consegna nelle mani dello straniero. Il tempo *nel* quale scrivo per affidare ai fogli queste memorie nel mio tranquillo ritiro porta nel grembo orribilmente gonfio una catastrofe della patria al cui confronto la sconfitta di allora sembra una sciagura moderata, la ragionevole liquidazione di un'impresa sbagliata. Una fine vergognosa, è pur sempre più normale di quella condanna che pende ora sul nostro capo, simile a quella che colpì a suo tempo Sodoma e Gomorra e più grave di quella che avevamo provocato l'altra volta.

Che si avvicini, che non si possa più arrestare, credo che ormai nessuno dubiti menomamente. Monsignor Hinterpfortner e io non siamo certo più soli con questa orrenda e, nello stesso tempo – Dio ci aiuti! – segretamente confortevole convinzione. Che rimanga sotto silenzio è anch'esso un fatto terrificante, giacché, se è già pauroso pensare che in una gran folla di accecati alcuni pochi coscienti debbano starsene con le labbra suggellate, l'orrore è completo quando tutti ormai sanno, ma sono costretti a tacere e l'uno legge la verità negli occhi sfuggenti o angosciosamente sbarrati dell'altro.

Mentre cercavo di eseguire fedelmente il mio compito biografico, e in continua agitazione procuravo di dar degna forma a fatti intimi e personali, non mi curavo di ciò che avveniva all'esterno, al tempo in cui scrivo.

L'invasione della Francia, la cui possibilità era ammessa da un pezzo, è ormai un fatto compiuto – un'impresa tecnico-militare, preparata con ogni cautela, di prim'ordine o, meglio, di ordine nuovo che non potemmo impedire al nemico, come non si osò raccogliere in un unico punto tutta la nostra difesa, perché non si sapeva se quel punto fosse uno fra i tanti e non si dovessero aspettare altri attacchi in settori imprevedibili. Vana e dannosa era ogni previsione, e ben presto le truppe, i carri armati, le artiglierie e ogni sorta di materiali occorrenti furono sbarcati in quantità maggiore di quanto fossimo capaci di ributtare in mare. Cherbourg, il cui porto – com'era lecito sperare – l'arte degli ingegneri tedeschi aveva reso assolutamente inservibile, ha capitolato dopo eroici radiogrammi del generale comandante

la piazza nonché dell'ammiraglio indirizzati al Führer, e già da alcuni giorni infuria la lotta per la contesa città normanna di Caen – una battaglia che, se le nostre preoccupazioni vedono bene, mira ad aprirsi la strada verso la capitale francese, quella Parigi alla quale nel nuovo ordine doveva toccare la parte di Luna Park e di bordello europeo, e dove invece ora, mal tenuta in freno dalle forze unite della nostra polizia e dei suoi collaboratori francesi, la resistenza già alza sfacciatamente la cresta.

Quante cose sono accadute durante la mia attività solitaria senza che me ne avvedessi! Pochi giorni dopo lo stupefacente sbarco in Normandia la nostra nuova arma di rappresaglia, preannunciata più volte dal Führer con intima gioia, fece la sua comparsa sulla scena del fronte occidentale: la bomba V1, strumento di battaglia quale soltanto la stringente necessità può suggerire al genio d'un inventore, messaggero alato della distruzione che, lanciato in gran copia dalle coste francesi, esplode sull'Inghilterra meridionale e, se le apparenze non ingannano, è diventato in breve una vera calamità per l'avversario. Avrà poi la facoltà di evitare danni decisivi? La sorte non ha voluto che si compissero in tempo gli impianti necessari per turbare e impedire l'invasione con i proiettili volanti. Intanto si legge la notizia della presa di Perugia che, detto tra noi, sta a mezza strada fra Roma e Firenze. Si vocifera anche del piano strategico di sgomberare la penisola italiana, forse per aver truppe libere ad alimentare le difese orientali indebolite; dove però i nostri soldati non desiderano di essere mandati a nessun costo. Si sta avvicinando da quella parte un'ondata che è passata sopra Vitebsk e minaccia ora Minsk, la capitale della Russia Bianca, caduta la quale – si va sussurrando – bisognerebbe cedere anche in Oriente.

Cedere! Anima mia, non soffermarti su questo pensiero! Non calcolare ancora che cosa significherebbe se, nel nostro caso estremo e terribile, si spezzassero gli argini, come sono appunto in procinto di spezzarsi, e non si potesse più frenare quell'odio immenso che abbiamo saputo suscitare contro di noi fra tutti i popoli che ci circondano. È vero che con la distruzione aerea delle nostre città anche la Germania è diventata da molto tempo un teatro della guerra; ma il pensiero che lo possa diventare nel senso vero e proprio è per noi inconcepibile e inammissibile, mentre la nostra propaganda ha una strana maniera di *ammonire* il nemico a guardarsi dall'offendere il nostro territorio, il sacro suolo tedesco, quasi ciò fosse un orribile misfatto... Il sacro suolo

tedesco! Come ci fosse ancora qualche cosa di sacro; come se un numero infinito di ingiustizie non lo avesse tutto profanato ed esposto non solo moralmente, ma di fatto, alla violenza e al castigo. Avvenga pure! Null'altro ci rimane da sperare, da volere, da desiderare. La richiesta di pace con gli anglosassoni, l'offerta di condurre da soli la lotta contro la marea sarmatica, il postulato di desistere dall'imposizione della resa incondizionata, vale a dire di venire a trattative – ma con chi? – non sono altro che l'assurda pretesa di minacciare, il desiderio di un regime che non vuol capire e, a quanto pare, non capisce, di essere condannato e di dover scomparire con la maledizione di aver reso insopportabili al mondo noi tedeschi, la Germania, il Reich, e dirò di più, tutto ciò che vi è di tedesco sulla faccia della terra...

Ecco lo sfondo della mia attività biografica in questo momento. Credo di doverne tracciare uno schizzo per il lettore. Passando a caratterizzare lo sfondo del racconto nell'epoca alla quale sono arrivato, ho usato al principio di questo capitolo le parole « nelle mani dello straniero ». « È spaventevole cadere nelle mani degli stranieri »: queste parole e la loro amara verità furono oggetto del mio pensiero e della mia sofferenza nei giorni del crollo e della resa. Come tedesco, infatti, nonostante il colore universalistico che mi viene dalla tradizione cattolica, ho vivo il sentimento della peculiarità nazionale, della vita propria del mio paese, della sua idea, per così dire, affermantesi come rifrazione umana verso altre varianti che hanno indubbiamente uguali diritti e possono sostenersi soltanto con una certa autorità esteriore sotto la protezione di uno Stato integro. La tremenda novità d'una decisiva sconfitta militare è la sopraffazione di questa idea, la sua confutazione fisica da parte d'una ideologia straniera legata sopra tutto al linguaggio, la piena dedizione a questa ideologia dalla quale, appunto perché straniera, non può evidentemente derivare alcun bene per la nostra natura. L'altra volta furono i francesi sconfitti a fare quest'esperienza orribile allorché i loro rappresentanti, per ottenere che il vincitore mitigasse le condizioni, diedero molto peso alla *gloire* che le nostre truppe acquistavano entrando in Parigi, mentre lo statista tedesco replicò che la parola *gloire* o un suo equivalente non esiste nel nostro vocabolario. Di ciò si parlò alla Camera francese nel 1870 in tono impaurito e sommessso. Tutti cercavano angosciosamente di capire che cosa significasse essere in balia d'un avversario la cui mentalità non conosce la *gloire*...

Ci ho ripensato spesso, quando il gergo giacobino della virtù puritana, che per quattro anni aveva già fatto le spese della propaganda bellica per i consenzienti, era diventato il linguaggio della vittoria. Trovai anche confermato il fatto che da una capitolazione non ci vuol molto per arrivare alla pura abdicazione e alla proposta che il vincitore voglia cortesemente assumersi da solo, secondo la sua propria idea, l'amministrazione del paese sconfitto, dato che questo non sa più che pesci pigliare. La Francia aveva già conosciuto siffatti sentimenti quarantotto anni prima, e ora ne sapevamo qualche cosa anche noi. Ma essi vengono respinti. Lo sconfitto è tenuto a cavarsela in qualche modo da sé, mentre le dande esterne hanno soltanto lo scopo di evitare che la rivoluzione, la quale empie il vuoto lasciato dalla scomparsa della vecchia autorità, non dilaghi a tali estremi da mettere in pericolo l'ordine borghese presso i vincitori. Così nell'anno 1918 il mantenimento del blocco anche dopo la resa alle Potenze occidentali servì a controllare la rivoluzione tedesca, a contenerla sul binario borghese e democratico e a prevenire che degenerasse sul tipo della Russia proletaria. Il vittorioso imperialismo borghese fece quindi di tutto per avvertire che bisognava guardarsi dalla «anarchia», rifiutare ogni trattativa coi Consigli dei lavoratori e dei soldati e con simili corporazioni, e assicurare che si sarebbe fatta la pace soltanto con una Germania ordinata e solo una Germania così fatta avrebbe ricevuto da mangiare. Il nostro governo – o parvenza di governo – seguì infatti questa direttiva paterna, stette con l'Assemblea nazionale contro la dittatura proletaria e respinse obbediente le offerte dei Sovieti, anche quando si trattava di forniture di grano. Non con mia piena soddisfazione, se mi è lecito aggiungere. Essendo moderato e uomo di cultura provo un naturale orrore per la rivoluzione radicale e per la dittatura della classe inferiore, che per mia natura non saprei immaginare se non sotto l'aspetto dell'anarchia e della olocrazia, insomma della distruzione della civiltà. Ma se ripenso al grottesco aneddoto dei due salvatori della moralità europea pagati dai grandi capitalisti – quello tedesco e quello italiano – i quali, visitando la Galleria degli Uffizi di Firenze, posto in verità non fatto per loro, si assicuravano a vicenda che tutti quei magnifici tesori d'arte sarebbero stati distrutti dal bolscevismo, se il cielo non l'avesse evitato portando al potere loro due – quando penso a questo, il mio concetto di olocrazia subisce una revisione e il dominio della classe inferiore sembra a me, cittadino e borghese tedesco, uno sta-

to ideale al confronto, ormai possibile, col dominio della *feccia*. Per quanto io sappia, il bolscevismo non ha mai distrutto opere d'arte: questo fu piuttosto un compito di coloro che affermavano di volerci proteggere dal bolscevismo. E non mancò forse poco che della loro smania di calpestare lo spirito – un piacere ben lontano dal così detto « dominio della plebe » – fosse vittima anche l'opera di Adrian Leverkühn, il protagonista di questi fogli? La loro vittoria e il loro potere storico di dar assetto a questo mondo secondo il loro sconcio arbitrio non avrebbero forse fatto perdere alla sua opera la vita e l'immortalità?

Ventisei anni sono la ripugnanza contro la facondia presuntuosa della retorica borghese e dei «figli della rivoluzione» si dimostrò nel mio cuore più forte della paura del disordine e mi fece desiderare ciò che essi precisamente non desideravano, cioè l'avvicinamento del mio paese sconfitto alla sua sorella di pena, la Russia, e in questo punto ero disposto ad accettare, anzi ad approvare i rivolgimenti sociali che sarebbero derivati da quell'alleanza. La rivoluzione russa mi aveva commosso, e la superiorità storica dei suoi principi sopra quelli delle Potenze che ci mettevano i piedi sul collo era, secondo me, fuori di ogni dubbio.

In seguito la storia mi ha insegnato a considerare con altri occhi i vincitori di allora, che tra poco insieme con la rivoluzione dell'Oriente saranno tali un'altra volta. È vero: certi strati della democrazia borghese parevano e paiono anche oggi maturi per quello che io ho chiamato il dominio della feccia, pronti ad allearsi con questa democrazia per prolungare i loro privilegi. Tuttavia essa ha trovato dei capi che, al pari di me, figlio dell'umanesimo, scorsero in questo dominio l'estrema soluzione possibile per l'umanità e sollevarono il loro mondo alla lotta senza quartiere contro questo dominio. Non saremo mai abbastanza grati a questi uomini, e ciò dimostra che la democrazia dei paesi occidentali, anche se le sue istituzioni sono superate dai tempi, e il loro concetto di libertà recalcitra tenacemente contro ciò che è nuovo e necessario, procede essenzialmente sulla linea del progresso e della buona volontà di perfezionare la società, e d'altro canto ha per sua natura la capacità di rinnovarsi, di migliorarsi, di ringiovanire e di far da passaggio a condizioni di vita più giuste.

Tutto ciò sia detto in margine. A questo punto della biografia volevo soltanto ricordare la perdita d'autorità da parte dello Stato militare-monarchico, già progredita all'avvicinarsi della sconfitta e compiuta con questa; rammentare che quello Stato aveva rap-

presentato per tanto tempo la nostra forma e consuetudine di vita; rievocare il suo crollo, la sua abdicazione e quelle condizioni di allentamento progressivo e di libertà speculatrice che risultavano dalla miseria persistente e dalla continua discesa della valuta, nonché una certa meschina e immeritata autorizzazione all'indipendenza civile e lo smembrarsi d'una compagine statale, dovuta per tanto tempo alla disciplina, in gruppi discutenti di sudditi ormai senza padrone. Non si può dire che questa sia una visione piacevole e non si può detrarre nulla dalla parola « penoso », con la quale vorrei definire le impressioni che ebbi, come semplice osservatore passivo, alle adunanze di certi « Consigli di lavoratori della mente » ecc., tenute nelle sale di alberghi monacensi. Se fossi romanziere, vorrei descrivere al lettore una siffatta adunanza dove, per esempio, uno scrittore letterato parlò, non senza grazia, anzi in modo gaio e sibaritico, sul tema « Rivoluzione e filantropia », scatenando una libera, troppo libera, diffusa e confusa discussione fra i tipi piú eccentrici, emergenti un istante solo in tali occasioni, pagliacci, maniaci, fantasmi, maligni intriganti e filosofastri – vorrei, dico, descrivere plasticamente, in base ai miei penosi ricordi, una siffatta assemblea impotente e infernale. Vi si tennero discorsi pro e contro la filantropia, pro e contro gli ufficiali, pro e contro il popolo. Una fanciullina recitò una poesia, un soldato in grigio-verde fu trattenuto a fatica dal continuare la lettura d'un manoscritto che incominciava con l'allocuzione: « Cari cittadini e cittadine! » e certamente sarebbe durata tutta la notte; un candidato impermalito fece inesorabilmente la critica a tutti i preopinanti senza degnare l'assemblea d'una sua propria opinione positiva – e così via. Il contegno dell'uditorio, che si compiaceva di volgari interruzioni, era turbolento, puerile e plebeo, la presidenza inetta, l'aria irrespirabile e il risultato meno che nullo. Guardandomi in giro mi domandai piú volte se fossi l'unico a soffrire, e alla fine fui ben lieto di trovarmi nella strada, all'aria libera, dove già da alcune ore il servizio tranviario era interrotto e alcuni spari, probabilmente insensati, echeggiavano nella notte invernale.

Leverkühn, al quale riferii le mie impressioni, era allora molto sofferente, di un male che era come una tortura umiliante, un lancinante tormento di tanaglie roventi, senza che si dovesse temere per la sua vita, la quale tuttavia pareva giunta all'estremo: infatti, la trascinava da un giorno all'altro con fatica. Lo aveva preso un male di stomaco che non si riusciva a vincere nemmeno con la dieta piú rigorosa, accompagnato da violenti dolori di testa che

duravano piú giorni e si ripetevano, da conati di vomito per ore e sino per giorni e a stomaco vuoto: una vera sciagura, indegna, insidiosa e umiliante, che sfociava in una profonda spossatezza e, passato l'attacco, in una costante ipersensibilità alla luce. Non che la sofferenza avesse cause psicologiche, come le tormentose esperienze dei tempi, la sconfitta del paese o le orribili circostanze concomitanti. Nel suo eremo claustrale e agreste, lontano dalla città, questi fatti quasi non lo toccavano, anche se ne era sempre al corrente, non attraverso i giornali, che non leggeva, ma attraverso la signora Else Schweigestill, la sua attenta e tranquilla infermiera. Gli avvenimenti che, per le persone accorte, si succedevano non come urti improvvisi ma come attuazione di sintomi aspettati da gran tempo, lo inducevano tutt'al piú a una scrollata di spalle, e i miei tentativi di trovare nella sventura quel poco di bene che poteva esservi nascosto erano accolti allo stesso modo dei miei sfoghi all'inizio della guerra. Alludo alla sua frase freddamente incredula: « Dio benedica i vostri studi! » con la quale mi aveva risposto allora.

Eppure, per quanto non fosse possibile mettere in relazione il decadimento della sua salute con la sciagura della patria, la mia tendenza a considerare l'una e l'altra in un parallelo oggettivo e simbolico, forse ispiratami soltanto dalla contemporaneità, era invincibile a causa del suo distacco dalle cose esteriori, anche se tenevo per me questo pensiero e mi guardavo bene dal manifestarlo, sia pure per accenni.

Adrian non aveva chiesto un medico, forse perché vedeva nella sua sofferenza qualche cosa di familiare, soltanto un acutizzarsi dell'emicrania ereditata. Fu la signora Schweigestill a chiamare infine il medico condotto di Waldshut, quello stesso dottor Kürbis che a suo tempo aveva assistito la partoriente di Bayreuth. Il buon uomo non volle sentir parlare di emicrania, perché il mal di capo, spesso eccessivo, non era da un lato solo come avrebbe dovuto esserlo nell'emicrania, ma consisteva in un dolore penetrante negli occhi e sopra gli occhi, che del resto era considerato solo un sintomo concomitante. La diagnosi stabiliva – ma con riserva – qualche cosa come una ulcera gastrica, e il medico, mentre preparava il paziente a un'eventuale emorragia che invece non si verificò, gli prescrisse una soluzione di pietra infernale da prendere per bocca. Poiché ciò non ebbe effetto, passò a somministrare forti dosi di chinino due volte al giorno, le quali recarono al malato un sollievo passeggero. Ma a intervalli di due settimane e poi per due

giorni interi gli attacchi, molto simili a un grave mal di mare, si rinnovarono e la diagnosi di Kürbis incominciò a vacillare o a consolidarsi in un altro senso. Egli credette infatti di poter stabilire con sicurezza che il male del mio amico fosse un catarro gastrico cronico con una notevole dilatazione di stomaco, e precisamente del lato destro, accompagnato da ingorghi di sangue che ne impedivano l'afflusso alla testa. Prescrisse quindi sale di Karlsbad e una dieta determinata dal criterio del minimo volume, di modo che la lista delle vivande conteneva quasi soltanto carne bianca e ripudiava i liquidi e le minestre nonché i legumi, i farinacci e il pane. Con ciò si combatteva anche l'acidità enorme di cui Adrian soffriva e che il dottor Kürbis voleva ascrivere almeno in parte a cause nervose, vale a dire a un'azione centrale, cioè al cervello – che qui fece la prima comparsa nelle sue speculazioni diagnostiche. Curata la dilatazione di stomaco, senza che cessassero i dolori di testa e il vomito, il medico attribuì sempre più le manifestazioni dolorose al cervello, confortato in questa sua diagnosi dal desiderio insistente del paziente di essere lontano dalla luce. Anche quando era alzato passava mezze giornate nella camera oscurata, poiché una mattina di sole era bastata per stancare talmente i suoi nervi da fargli desiderare il buio e da goderne come di un enorme beneficio. Io stesso ho passato parecchie ore del giorno chiacchierando con lui nella stanza dell'abate abbuaiata al punto da potervisi distinguere, quando l'occhio si era abituato, appena il contorno dei mobili e il pallido riverbero delle pareti.

In quei giorni gli erano state ordinate borse di ghiaccio e abluzioni fredde alla testa ogni mattina, e questi rimedi si dimostrarono migliori dei precedenti, anche se erano soltanto palliativi il cui effetto mitigante non poteva però dirsi guarigione; le condizioni preoccupanti continuavano a sussistere, gli attacchi si ripetevano a intermittenza e il paziente dichiarava di volerli sopportare, se non ci fossero stati quel dolore costante e quella pressione sul cranio e sugli occhi, quel senso generale di paralisi difficile da descrivere, che lo prendeva dal capo ai piedi e gravava anche sugli organi della favella, di modo che le parole del sofferente – ne fosse consapevole o no – avevano talvolta un che di strascicato e di male articolato causa il torpore delle labbra. Io sono propenso a credere ch'egli non vi badasse, poiché non per questo faceva a meno di parlare. D'altro canto però avevo talvolta l'impressione che si servisse addirittura di quell'impedimento e vi si compiacesse per dire cose che gli sembravano adatte ad essere espresse in quel mo-

do, parlando cioè come in sogno, in una certa maniera imperfetta, come fossero cose da intendersi soltanto a metà. In tal modo mi parlava della sirenetta nella fiaba di Andersen, che amava e ammirava straordinariamente, ricordando in modo speciale la descrizione invero squisita dell'orrido regno della strega marina, dietro i vortici furiosi, nella foresta dei polipi, dove la bimba nostalgica osa avanzarsi per ottenere gambe umane al posto della sua coda di pesce e, attraverso l'amore del principe dagli occhi neri (lei li aveva azzurri come il mare più profondo), un'anima immortale come quella degli uomini. Egli scherzava col paragone fra le trafitture che la bella silenziosa era disposta a sopportare ad ogni passo che faceva coi bianchi piedini e ciò ch'egli stesso era costretto a soffrire di continuo: la chiamava sorella nel dolore ed esercitava una specie di critica familiare e umoristicamente reale del suo contegno, della sua caparbia, del suo sentimentale struggimento per il mondo degli uomini bipedi.

— Si incomincia — diceva — dal culto per la statua di marmo scesa in fondo al mare, per il ragazzo che è evidentemente di Thorwaldsen e del quale ella si compiace fin troppo. Sua nonna avrebbe dovuto portarle via quell'oggetto invece di permettere che la piccola piantasse anche un salice piangente color di rosa nella sabbia azzurra. Nei primi tempi le si è dimostrata troppa indulgenza e in seguito non si riesce più a frenare il suo isterico desiderio del mondo umano sopravvalutato e dell'«anima immortale». Un'anima immortale, ma perché? Desiderio assolutamente stolto! È molto più tranquillante sapere che dopo la morte si diventa spuma sul mare, come spetterebbe per natura a questa piccola. Una ninfa come si deve avrebbe sedotto sui gradini di marmo del suo castello quella testa vuota d'un principe, che non sa nemmeno apprezzarla e davanti ai suoi occhi sposa un'altra: e, tiratolo nell'acqua, l'avrebbe affogato teneramente, invece di far dipendere il proprio destino dalla stupidità di lui. Probabilmente l'avrebbe amata con più passione, se avesse conservato la coda di pesce con la quale era nata invece di avere le doloranti gambe umane...

E con una serietà che non poteva essere se non scherzosa, ma aggrottando le sopracciglia e movendo le labbra in modo indistinto e con dispetto, parlava dei pregi estetici che ha la forma di sirena in confronto di quella umana e biforcuta; parlava della linea affascinante che aveva quel corpo di donna allungantesi dalle anche in giù in una coda di pesce lucida di squame, robusta e fles-

sibile, fatta per guizzar via a colpi di timone. Negava la mostruosità che hanno di solito le combinazioni mitologiche dell'uomo con le bestie e fingeva di non ammettere che qui possa valere il concetto della finzione mitologica. Diceva che la sirena ha una perfetta e conquidente realtà organica, una sua bellezza e necessità delle quali ci si rende conto considerando lo stato misero, compassionevole e scaduto della sirenella dopo la conquista delle gambe. Diceva che era indubbiamente una forma naturale, ma non attuata dalla natura, e che se non era attuata, cosa che egli non credeva, o anzi sapeva meglio di altri, eccetera eccetera.

Mi pare ancora di sentirlo parlare o mormorare così con quella sua scherzosità sinistra alla quale replicavo anch'io scherzosamente, ma con la solita preoccupazione nel cuore accanto a una pacata ammirazione per quel buon umore che egli sapeva imporsi nonostante la sofferenza che lo premeva. Era questa preoccupazione che mi spingeva ad approvare il rifiuto da lui opposto alle raccomandazioni dell'ottimo dottor Kürbis. Questi infatti propose o fece notare l'opportunità di consultare un'autorità medica superiore, ma Adrian non ne volle sapere. Prima di tutto, diceva, aveva piena fiducia in Kürbis, e poi era convinto di riuscire più o meno da solo a superare il male con le proprie energie e con la propria natura. Così la pensavo anch'io. Piuttosto avrei approvato un cambiamento d'aria, un soggiorno in un luogo di cura, secondo la proposta che il dottore aveva fatto, senza però, com'era da prevedersi, convincere il paziente. Questi era troppo legato all'ambiente che aveva scelto e al quale era avvezzo, a quella casa, a quel campanile, al laghetto e ai colli, troppo era attaccato al suo antiquato studiolo e alla poltrona di velluto per ammettere la possibilità di scambiare tutto ciò, sia pure per sole quattro settimane, con gli orrori di una stazione balneare, con tanto di *table d'hôte*, di passeggiate, di orchestra per forestieri... Sopra tutto affermava di dover usare riguardi alla signora Schweigestill che egli non voleva mortificare preferendo alla sua una qualunque assistenza anonima, visto che affidato alla comprensione e alle cure tranquille ed esperte della buona mamma si trovava meglio che in qualunque altro luogo. In verità era il caso di chiedersi dove avrebbe potuto star bene come presso quella donna che, secondo le nuove raccomandazioni, gli recava da mangiare ogni quattro ore: alle 8 un uovo, cacao e biscotti, alle 12 una bistecchina o una cotoletta, alle 4 del pomeriggio la minestra, la carne e un po' di legumi, alle 8 l'arrosto freddo e il tè. Era un regime be-

nefico, poiché evitava la digestione febbrile dei pasti troppo abbondanti.

La Nackede y e Kunigunde Rosenstiel si alternavano nelle loro visite a Pfeiffering recando fiori, conserve di frutta, caramelle di menta e quel tanto che riuscivano a trovare nella penuria universale. Non sempre, anzi raramente, erano ricevute, ma non per questo si lasciavano scoraggiare. Nei casi di rifiuto Kunigunde si ripagava con lettere particolarmente accurate e scritte nel più puro e dignitoso tedesco. Certo, la Nackede y non aveva questa consolazione.

Io ero lieto di sapere che Schildknapp, l'uomo dagli occhi uguali, era presso l'amico. La sua presenza lo tranquillava – così gli fosse stata concessa più di frequente! Ma la malattia di Adrian era uno di quei casi seri che paralizzavano la compiacenza di Rüdiger. Sappiamo infatti che la coscienza di essere vivamente desiderato lo rendeva testardo e lo induceva a farsi pregare. Non gli mancavano le scuse, vale a dire la possibilità di render razionale quella sua mentalità particolare; aggiogato com'era al suo lavoro letterario per guadagnarsi il pane, a quel suo tormento di traduttore, era realmente poco disponibile, e oltre a ciò anche la sua salute soffriva per il vitto cattivo. Era colpito di frequente da cattarro intestinale e quando compariva a Pfeiffering – poiché di quando in quando pur ci andava – portava una ventriera di fiannella e talvolta persino una fascia umida rivestita di guttaperca, fonte di amara allegria e di scherzi anglosassoni per lui e anche per Adrian, il quale non sapeva superare con nessuno così bene come con Rüdiger le torture fisiche ed elevarsi alla libertà dello scherzo e della risata.

Anche la signora Rodde arrivava di tanto in tanto, com'è naturale, dal suo rifugio sovraccarico di mobili borghesi, per chiedere alla signora Schweigestill informazioni sulla salute di Adrian, quando lei stessa non lo poteva vedere. Se egli la riceveva o si incontravano all'aperto, gli parlava delle figliuole e, per nascondere una lacuna tra i denti incisivi, rideva con le labbra chiuse; poiché anche di lì, come dai capelli sulla fronte, le venivano dolori che le facevano evitare il consorzio umano. Raccontava che Clarissa amava molto la sua professione artistica e non si lasciava amareggiare la gioia di esercitarla né da una certa freddezza del pubblico né dai cavilli della critica o dall'insolente crudeltà di qualche regista che cercava di rovinarle il buon umore, incitandola da dietro le quinte e ripetendole: « Ritmo! ritmo! » quando

stava per recitare con gioia un monologo. La sua scrittura iniziale a Celle era spirata e la successiva non l'aveva portata molto in alto; recitava parti di amorosa nella lontana Elbing, città della Prussia Orientale, ma aveva qualche speranza di ottenere una scrittura nelle province occidentali e precisamente a Pforzheim, donde non era poi lungo il passo per arrivare alle scene di Karlsruhe o di Stoccarda. Quello che più importava era di non impaludarsi nella provincia, ma di metter piede possibilmente presto in un grande teatro nazionale o in un teatro privato della capitale che avesse una certa importanza artistica. Clarissa sperava di farsi strada, ma dalle lettere, per lo meno da quelle indirizzate alla sorella, appariva che i suoi trionfi erano più di natura personale, cioè erotica, che artistica. Era esposta a numerose insidie che respingeva con ironica freddezza, ma sacrificando una parte delle sue energie. A Ines, e non direttamente alla madre, aveva riferito che un ricco commerciante, uomo ben conservato benché avesse la barba bianca, l'avrebbe voluta per amante e le aveva promesso di farle fare una vita da signora con appartamento e carrozza e vestiti, per cui avrebbe potuto ridurre al silenzio quello sfacciato incitamento del regista: « Ritmo! ritmo! » e far cambiar parere alla critica; ma era troppo orgogliosa per costituirsi la vita su un tale fondamento. A lei importava la sua personalità, non la sua persona; perciò il commerciante aveva avuto una ripulsa e Clarissa era andata a Elbing per iniziare la nuova battaglia.

Della figlia Institoris a Monaco la signora Rodde parlava meno: la vita di lei sembrava infatti meno movimentata e arrischiata, più normale, più sicura, almeno chi la osservasse superficialmente, ed era evidente che la signora voleva osservarla così e considerare felice il matrimonio di Ines: che era certo una buona dose di superficialità. In quel tempo erano appunto venute al mondo le gemelle, e la signora parlava con schietta commozione di questo avvenimento e di quei tre coniglietti, di quei tre batuffoli di bambagia che andava a trovare ogni tanto nella loro cameretta ideale. Con insistenza e con orgoglio elogiava la figlia maggiore per l'inflessibilità con cui sapeva conservare il perfetto andamento della casa nonostante le circostanze avverse. Non si capiva se ignorava davvero o se fingeva di ignorare ciò che sapevano anche i passeri, cioè la storia con Schwerdtfeger. Adrian, come il lettore sa, era stato informato da me, e un giorno ricevette persino la confessione di Rudolf a questo proposito — e fu un fatto singolare,

Durante l'acuta malattia del nostro amico il violinista si mostrò molto affettuoso, fedele e attaccato; anzi pareva volesse approfittare dell'occasione per dimostrargli quanto tenesse alla sua benevolenza e alla sua simpatia. Dirò di piú: avevo l'impressione che credesse di dover approfittare dei patimenti, della menomazione e in certo qual modo dell'impotenza di Adrian, di dover ricorrere a tutta la sua invincibile invadenza, confortata dalla grazia personale, per debellare una ritrosia, una freddezza, un ironico distacco i quali lo mortificavano per motivi piú o meno seri, e lo addoloravano o ferivano la sua vanità o colpivano il suo reale sentimento — Dio sa quale fosse la giusta! Quando si parla — e se ne deve parlare — della tendenza di Rudolf al *flirt*, si corre facilmente pericolo di dire una parola di troppo. Ma non si deve dirne neanche una di meno, e, quanto a me, quell'inclinazione e le sue manifestazioni avevano sempre un aspetto demoniaco assolutamente ingenuo e puerile, anzi da gnomo, il cui riverbero mi pareva talvolta di vedere sorridere nei suoi bellissimi occhi azzurri.

Comunque sia, ripeto che Schwerdtfeger si prendeva molto a cuore la malattia di Adrian. Telefonava spesso alla signora Schweigestill per avere informazioni e offriva la sua visita nel caso fosse bene accetta e potesse recare qualche distrazione. Una volta infatti, in un periodo di miglioramento, ottenne il permesso di venire. Manifestò la piú simpatica gioia per quell'incontro e al principio della visita diede due volte del tu a Adrian, ma, non vedendosi corrisposto, si corresse alla terza e si ridusse a usare il nome di battesimo col lei. Quasi a conforto e in via di esperimento, anche Adrian lo chiamò alcune volte col nome di battesimo, non già nella forma vezzeggiativa e confidenziale che tutti usavano con Schwerdtfeger, ma col nome intero, cioè Rudolf. Ma smise subito anche questa confidenza e si congratulò col violinista per i trionfi ultimamente riportati: a Norimberga aveva dato un concerto e si era fatto notare dal pubblico e dalla stampa particolarmente per un'ottima esecuzione della Partita in mi maggiore di Bach (per violino solo). In conseguenza di ciò si era presentato come solista in uno dei concerti dell'Accademia di Monaco all'Odeon, dove la sua interpretazione limpida, dolce e tecnicamente perfetta della musica di Tartini era piaciuta moltissimo. Si accettava con benevolenza anche lo scarso volume della sua cavata. Aveva infatti compensazioni musicali (e anche personali) da offrire. La sua promozione a direttore dell'orchestra Zapfenstösser, il cui proprietario si era ritirato per dedicarsi tutto all'in-

segnamento, era ormai cosa certa, nonostante la sua età: in fatti sembrava molto più giovane di quanto non fosse; anzi, cosa strana, persino più giovane di quando lo avevo conosciuto.

Ciò nonostante Rudi appariva depresso per certe circostanze della sua vita privata, per la sua relazione con Ines Institoris, della quale parlò in confidenza con Adrian a quattr'occhi. Veramente dire a quattr'occhi non è esatto e non è sufficiente, poiché il colloquio ebbe luogo nella stanza abbuiata e i due interlocutori non si vedevano affatto o si vedevano soltanto come ombre, il che senza dubbio incoraggiava Schwerdtfeger e gli facilitava la confessione. Era una giornata di gennaio del 1919, giornata straordinariamente limpida, tutta azzurra di sole e scintillante di neve. Dopo l'arrivo di Rudolf, che Adrian era uscito a salutare all'aperto, questi era stato colto da un forte dolor di capo e aveva pregato l'ospite di ritirarsi almeno per qualche momento con lui nel buio provatamente benefico. Dalla sala della Nike, dove si erano trattenuti da principio, erano passati quindi nella stanza dell'abate e là avevano chiuso le imposte e le tende, intercettando ogni luce. Secondo l'esperienza che anch'io avevo fatto, prima gli occhi si trovavano immersi nella notte profonda, poi imparavano a distinguere l'approssimativa posizione dei mobili e percepivano un lieve riflesso trapelante dall'esterno e il pallido barlume delle pareti. Adrian, nella poltrona di velluto, si scusò più volte per quelle tenebre, ma Schwerdtfeger, che si era accomodato sulla scrivania davanti alla scrivania, non aveva niente in contrario. Se faceva bene a lui – ed egli poteva immaginare quanto dovesse fargli bene – era ben lieto di stare al buio. Discorrevano con voce smorzata, anzi molto piano, un po' perché il mal di testa di Adrian perdurava e un po' perché al buio si abbassa istintivamente la voce. La tenebra produce persino una tendenza ad ammutolire, a lasciar cadere la conversazione, ma le forme cortesi imparate da Schwerdtfeger nella società di Dresda non ammettevano alcuna pausa. Egli parlò pertanto superando i punti morti, ad onta della incertezza che si prova al buio circa la reazione dell'interlocutore. Sfiorarono l'avventurosa situazione politica, i conflitti nella capitale del Reich e, venuti poi a parlare della musica recente, Rudolf fischiettò con molta purezza qualche passo delle *Notti nei giardini spagnuoli* di De Falla e della Sonata di Debussy per flauto, violino e arpa. Fischio anche la *bourrée* del *Love's Labour Lost* nella tonalità precisa e poco dopo il tema comico del cagnolino piangente nel pezzo per burattini *L'empia astuzia*, ma senza poter giu-

dicare se Adrian ne avesse o non ne avesse piacere. Infine sospirò e disse che aveva tutt'altro che voglia di fischiare, che anzi si sentiva il cuore oppresso o, se non oppresso, almeno indispettito, annoiato, impaziente e anche preoccupato, dunque realmente oppresso. Per quale ragione? La risposta non era certo facile, e nemmeno lecita se non tra amici i quali non badano molto all'obbligo della discrezione, all'obbligo cavalleresco di tener per sé le questioni di donne, obbligo ch'egli sapeva certamente osservare, perché non era un chiacchierone. Ma non era nemmeno un perfetto cavaliere: era uno sbaglio considerarlo tale, considerarlo un vitaiolo superficiale, un cascamoto: orrore! Era uomo e artista e se ne infischiaava della discrezione cavalleresca, dato che le persone con le quali parlava erano informate come tutti. Si trattava, insomma, di Ines Rodde o meglio Institoris e della sua relazione con lei, della quale non aveva nessuna colpa.

— Io non ne ho colpa, Adrian, credi... mi creda! Io non l'ho sedotta, è stata lei a sedur me, e le corna del piccolo Institoris (per usare questa sciocca espressione) sono esclusivamente opera sua, non mia. Che vuol fare quando una donna le si aggrappa come una che affoga e la vuole a tutti i costi per amante? Vuol lasciarle tra le mani la giacca e scappare? No, queste cose non si fanno più. Ci sono obblighi cavallereschi che non si rifiutano, supposto per giunta che la donna sia bella, sia pure in un modo piuttosto penoso e sofferente. Ma anch'io sono addolorato e sofferente; sono un artista affaticato e spesso pieno di dolori; non sono uno che corra la cavallina o un *sunny boy*, o non so che altro si creda che io sia. Certo Ines mi crede diverso, ma sono idee false, e ne viene una relazione sbilenca, come se una siffatta relazione non fosse per sé abbastanza fuori di posto, con le sciocche situazioni che va creando e con l'obbligo della continua cautela. Ines supera tutto molto più facilmente, per la semplice ragione che ama con passione; io lo posso dire, poiché lo fa in base a concetti errati. Io invece sono in svantaggio, perché non sono innamorato: io non l'ho mai amata, lo confesso senz'altro. Ho provato per lei soltanto sentimenti fraterni e camerateschi, e se mi sono impiccato in questa sciocca relazione che si trascina e alla quale lei si tiene avvinghiata è stato soltanto per obbligo cavalleresco da parte mia. — Aggiunse che doveva anche dire in confidenza come la passione sia un inconveniente, una cosa umiliante, specie quando è passione disperata da parte della donna e l'uomo non fa che adempiere i suoi doveri di cavaliere. Il rapporto del possesso in certo qual modo

capovolto è portato a una sgradevole preponderanza della donna nell'amore, sicché Ines trattava la persona di lui e il suo corpo come a rigore e più giustamente l'uomo tratta quello della donna. E a ciò si aggiungevano la morbosa e convulsa e per di più del tutto ingiustificata gelosia e la smania del possesso esclusivo della persona di lui; ingiustificata perché essa gli era sufficiente e, del resto, ne aveva abbastanza di lei e del suo attaccamento. L'invisibile interlocutore, disse, non poteva immaginare quale refrigerio fosse per lui, proprio in quella circostanza, la vicinanza d'un uomo superiore e da lui molto stimato, l'atmosfera che lo circondava e la possibilità di discorrere con lui. Di solito lo si giudicava erroneamente: preferiva infatti una conversazione seria, edificante, utile con un uomo siffatto, all'andare a letto con donne; anzi, volendo delineare sé stesso, pensava, dopo accurato esame, di potersi definire una natura platonica.

E di punto in bianco, quasi ad illustrare la sua affermazione, Rudi prese a parlare del concerto per violino che, secondo il suo ardente desiderio, Adrian doveva scrivere per lui proprio su misura, riservandogli possibilmente il diritto esclusivo di esecuzione. Era il suo sogno!

— Ho bisogno di lei, Adrian, per elevarmi, perfezionarmi e diventare migliore, anche per purificarmi in certo qual modo delle altre faccende. È così, parola d'onore, e non ho mai preso talmente sul serio altre cose o altri bisogni. Il concerto che desidero da lei è l'espressione più concisa, vorrei dire l'espressione simbolica di questa esigenza. Lei farebbe una cosa meravigliosa molto meglio di Delius e Prokofiev, con un tema cantabile d'inaudita semplicità nel primo tempo, ripreso poi dopo la cadenza: che è sempre il momento migliore nei concerti classici per violino, la ripresa cioè del primo tema dopo gli acrobatismi del solista. Ma non è detto che lei debba fare così; non occorre che componga una cadenza, che è roba da codino; lei può rovesciare tutte le convenzioni e anche la suddivisione in tempi; non c'è bisogno di tempo; per conto mio l'*Allegro molto* potrebbe stare nel mezzo ed essere un vero trillo del diavolo, dove tu puoi fare il giocoliere del ritmo, come lei solo potrebbe fare; e l'*Adagio* potrebbe stare alla fine come trasfigurazione. Non si ripudieranno mai abbastanza i convenzionalismi e in ogni caso io mi ci metterei in modo da far piangere l'uditorio. Mi ci vorrei immedesimare al punto da saperlo suonare dormendo e ne accarezzerei ogni nota come può fare una madre, poiché madre sarei del

concerto e lei sarebbe il padre, ed esso sarebbe tra noi come un figliolo, figliolo platonico: ed ecco, il nostro concerto sarebbe proprio l'attuazione di tutto ciò che io intendo quando dico platonico.

Così parlò allora Schwerdtfeger. In questi fogli ho preso più volte le sue difese, e anche oggi, ripassando tutte queste cose, lo giudico con clemenza, poiché sono in certo qual modo conquiso dalla sua tragica fine. Ora però il lettore comprenderà meglio certe espressioni che ho usate parlando di lui; l'ingenuità da gnomo, l'atteggiamento « demoniaco puerile » che erano caratteristici della sua indole. Nei panni di Adrian (certo è assurdo volermi mettere nei suoi panni) non avrei tollerato certe cose dette da Rudolf. Era decisamente un abuso dell'oscurità. Non solo egli andò più volte troppo oltre nella sua franchezza circa la relazione con Ines; ma anche in altro senso andò troppo oltre, da vero gnomo degno di punizione — sedotto dall'oscurità, direi, se il concetto di seduzione fosse usato a proposito e non fosse meglio parlare di temerario attacco della confidenza contro la solitudine.

Questa infatti è giusta definizione del rapporto di Rudi Schwerdtfeger con Adrian Leverkühn. L'attacco si svolse negli anni e non gli si può negare una certa malinconica riuscita. A lungo andare la solitudine si dimostrò inerme contro siffatte lusinghe, certo però a danno e rovina del lusingatore.

Nei momenti peggiori della sua malattia Leverkühn non aveva confrontato il proprio tormento solo coi dolori lancinanti della sirenetta; nella conversazione ne aveva usato anche un'altra immagine meravigliosamente precisa ed evidente, della quale mi ricordai pochi mesi dopo, nella primavera del 1919, quando l'oppressione del suo male sparì come per miracolo e il suo spirito, simile alla fenice, si elevò alla più sublime libertà e ad uno stupefacente potere di produrre senza ostacoli, per non dire senza inibizioni, irresistibile e travolgente, quasi senza fiato. E proprio quell'immagine mi rivelò che le due situazioni, la depressiva e l'elevata, non erano nettamente distinte l'una dall'altra né senza alcun nesso fra loro, ma la seconda si era già preparata nella prima e in certo modo era in essa contenuta – come, del resto, anche viceversa, il nuovo periodo di sanità e creazione era tutt'altro che un periodo agiato, anzi a modo suo un periodo di affanno e di persecuzione... Ahimè, come scrivo male! La smania di dire tutto in una volta fa traboccare le mie frasi, le allontana dal pensiero che si erano accinte a esprimere e fa sí che divagando lo perdano di vista. So che faccio bene ad anticipare questa critica del lettore; ma se le mie idee si accavallano e si sperdono, lo si deve all'agitazione che mi mette addosso il ricordo del tempo di cui tratto, il periodo che seguì il crollo dello Stato autoritario tedesco, col suo profondo sgretolamento che trascinò anche il mio pensiero nei suoi vortici e assediò la mia posata concezione del mondo con tante novità che non le fu facile smaltirle. Il sentimento che eravamo al termine di un'epoca la quale non solo comprendeva il secolo decimonono, ma risaliva fino allo spirare del medio evo, alla rottura dei legami scolastici, all'emanipazione dell'individuo, alla nascita della libertà, un'epoca che dovevo veramente considerare quella della mia più ampia patria spirituale, l'epoca insomma dell'umanesimo borghese – il sentimento, dico, che per esse era scoccata l'ora e un mutamento della vita stava per compiersi, mentre il mondo entra in una costellazione nuova e ancora senza nome – questo sentimento che invitava a stare in orecchi non era un prodotto della fine della guerra, ma era già esistito allo scoppio di essa, quattordici anni dopo l'inizio del secolo, e aveva costituito la base di quell'agitazione, di quella commozione fatale che allora aveva colpito gli

uomini come me. Non c'è dunque da stupirsi che la sconfitta dissolvante abbia acuito al massimo questo sentimento, che in un paese caduto come la Germania esso abbia dominato gli animi più fortemente che presso i popoli vincitori, dove la media dei sentimenti era, appunto in grazia della vittoria, assai più conservatrice. Essi non sentivano nella guerra quella profonda cesura storica che vi sentivamo noi, ma vedevano in essa un disturbo felicemente terminato, dopo il quale la vita si sarebbe rimessa sul binario da cui la guerra l'aveva rimossa. Perciò li invidiavo. Invidiavo specialmente la Francia per quella giustificazione e per quella conferma che, almeno in apparenza, la vittoria aveva dato alla sua mentalità borghese e conservatrice; la invidiavo per quel sentimento di sicurezza nella razionalità classica che essa poteva attingere dalla vittoria. Certo in quel tempo mi sarei sentito meglio di là dal Reno, più a mio agio che qui da noi dove, ripeto, molte novità conturbanti e preoccupanti, con le quali la mia coscienza doveva fare i conti, irrompevano contro la mia concezione del mondo. Penso alle confuse discussioni che facevamo a Schwabing in casa di un certo Sixtus Kridwiss, che avevo incontrato nel salotto degli Schlaginhaufen, e del quale parlerò fra poco, limitandomi qui a dire che i convegni in casa sua e le discussioni spirituali alle quali partecipai più volte per puro scrupolo di coscienza mi angustiarono non poco, mentre assistevo nello stesso tempo con tutta l'anima profondamente commossa e spesso atterrita alla nascita di un'opera che non era priva di arditi e profetici rapporti con quelle discussioni, anzi le confermava e le attuava sopra un piano più elevato e creativo... Se ora aggiungo che, oltre a tutto ciò, non dovevo trascurare il mio lavoro professionale e i miei doveri di padre di famiglia, si comprenderà la mia stanchezza che, unita a un'alimentazione povera di calorie, mi aveva fatto diminuire parecchio di peso.

Anche questo lo dico soltanto per caratterizzare quei giorni fuggenti e pericolosi, e non certo per richiamare l'interessamento del lettore sulla mia insignificante persona, che in queste memorie ha sempre una parte di secondo piano. Ho già deplorato che il mio zelo nell'espone susciterà qua e là un'impressione di smemoratezza; ma è un'impressione sbagliata, perché tengo stretto il filo del mio pensiero e non ho dimenticato che, oltre quello con la sirenetta, volevo riferire un secondo paragone significativo e

impressionante, del quale Adrian si serví al tempo della sua piú acuta sofferenza.

— Come mi sento? — mi disse allora. — Ecco, all'incirca come san Giovanni martire nella caldaia dell'olio: cosí su per giú mi devi immaginare. Me ne sto da buon penitente dentro la marmitta sotto la quale scoppietta un allegro fuoco di legna attizzato coscienziosamente da un bravo mantice a mano, davanti agli occhi di Sua Maestà imperiale che sta a guardare la scena molto da vicino. Devi sapere che si tratta dell'imperatore Nerone, un magnifico Gran Turco con un broccato italiano sulle spalle, mentre il carnefice, con la borsa all'inguine e la giacca svolazzante, mi versa sulle spalle con un lungo mestolo l'olio bollente nel quale sto devotamente seduto. Vengo annaffiato secondo le regole dell'arte come un arrosto, un arrosto infernale che vale la pena di vedere, e tu sei invitato a metterti dietro la sbarra fra gli spettatori sinceramente attenti, fra i magistrati e il pubblico invitato, parte col turbante in testa e parte con antichi berretti tedeschi e, sopra, il cappello: tutti probi cittadini la cui curiosità sta sotto la protezione degli alabardieri. L'uno addita all'altro i particolari dell'arrosto infernale: entrambi appoggiano due dita alla guancia e ne tengono due sotto il naso. Uno di loro, un omaccione robusto, alza la mano come per dire: « Dio ci salvi! ». I visi delle donne sono atteggiati a candida edificazione, lo vedi? Siamo tutti addossati gli uni agli altri e la scena è ingombra di figure. C'è persino il cagnolino di Nerone, affinché non rimanga nessun posticino vuoto, e ha un musetto arrabbiato da cane grifone. Nello sfondo si vedono le torri, i balconi gotici, i tetti di Kaisersaschern...

Naturalmente, avrebbe dovuto dire: di Norimberga, poiché ciò che stava descrivendo con quella stessa evidenza e familiarità con cui aveva descritto il passaggio del corpo della sirena alla coda di pesce lo avevo riconosciuto assai prima che egli fosse arrivato alla fine della descrizione; era il primo foglio della serie di xilografie eseguite da Dürer a illustrazione dell'*Apocalisse*. Come avrei potuto non pensare al paragone, che allora mi parve attinto a una fonte singolare e tuttavia mi ispirò subito certi presentimenti, quando, piú tardi, mi si rivelò man mano il piano di Adrian, cioè l'opera che egli dominava mentre ne era dominato e per la quale le sue energie si erano raccolte mentre era penosamente depresso? Non avevo forse ragione di dire che le fasi di depressione e quelle di eccitazione dell'artista, cioè

la malattia e la sanità, non sono nettamente distinte fra loro: che anzi nella malattia e, per così dire, sotto la sua protezione operano elementi di salute, mentre quelli della malattia passano nella zona della salute, provocando la genialità? È proprio così, e io devo questa intuizione a un'amicizia che, pur procurandomi molti dolori e spaventi, mi ha anche sempre colmato d'orgoglio: il genio è una forma di energia vitale profondamente esperta della malattia, una forma che dalla malattia attinge e per essa diventa creatrice.

La concezione dell'oratorio apocalittico, e il segreto lavoro intorno ad esso, risalgono dunque molto indietro, a un'epoca di apparente totale esaurimento delle energie vitali di Adrian, e la veemenza, la rapidità con cui dopo pochi mesi l'opera fu scritta, mi suggerirono sempre l'idea che quello stato di depressione fosse una specie di rifugio e di nascondiglio ove la sua personalità si ritirava in una solitudine dolorosamente separata dalla nostra vita di uomini sani per concepire, ignorata e insospettata, e sviluppare progetti ai quali il comune benessere non conferisce affatto un coraggio avventuroso, mentre vogliono essere quasi sottratti alla subcoscienza e portati alla luce del giorno. Ho già detto che il suo proponimento mi fu rivelato passo passo, di visita in visita. Egli scriveva, abbozzava, raccoglieva, studiava e combinava: tutte cose che non mi potevano rimanere nascoste e che io notavo con intima soddisfazione. Tutti i miei tentativi di tastare il terreno cozzarono per intere settimane contro un silenzio scherzoso da una parte e inteso, dall'altra, a serbare con timido dispetto un segreto poco piacevole, contro risate a ciglia aggrottate e contro frasi come: « non fare il furbo e conserva pura la tua animuccia », oppure « caro mio, lo verrai a sapere sempre troppo presto », oppure, con maggior chiarezza e disposizione a confessare: « Certo, sacri orrori stanno bollendo in pentola. A quanto pare, non è facile levarsi dal sangue il veleno teologico: quando meno te l'aspetti ci ricadi a precipizio ».

L'accento confermava l'ipotesi che mi ero fatta osservando le sue letture. Sulla sua scrivania trovai un vecchio tomo curioso: una traduzione, in versi francesi del XIII secolo, della visione di san Paolo, il cui testo greco risale al IV secolo. Alla mia domanda dove lo avesse pescato rispose:

— È stata la Rosenstiel a procurarmelo. Non è la prima curiosità che abbia scovato per me. È una donna sveglia; non le è sfuggito che nutro simpatia per coloro che sono « discesi ». Vo-

glio dire: discesi all'inferno. Ciò stabilisce una certa familiarità fra personaggi così lontani l'uno dall'altro come Paolo e l'Enea di Virgilio. Ricordi che Dante li nomina insieme come due fratelli che sono stati laggiù?

Sì, ricordavo.

— Purtroppo — dissi — la tua *filia hospitalis* non te le può leggere, queste cose.

— Certo che no — disse lui ridendo. — Per il francese antico devo servirmi dei miei propri occhi.

Nel periodo infatti in cui egli non poteva servirsi dei propri occhi, quando la pressione dolorosa su questi e dentro questi gli aveva reso impossibile la lettura, era stata Clementina Schweigestill a dover leggergli molte cose, e precisamente cose che la gentile forosetta recitava in modo strano, ma d'altra parte non inadeguato. Io stesso avevo trovato quella brava ragazza insieme con Adrian nella stanza dell'abate, seduta davanti alla scrivania, sulla scranna, ritta impettita, mentre leggeva le estatiche esperienze di Matilde di Magdeburgo all'amico coricato nella poltrona Bernheimer. Leggeva con un tono cadenzato e commovente da scuola elementare, tenendo in mano una vecchia edizione ammuffita probabilmente portata in casa dall'ingegnosa Rosenstiel. In silenzio mi ero seduto sulla panca d'angolo e con stupore avevo ascoltato per qualche tempo quella fervorosa eccentrica e inceppata lettura.

Allora venni a sapere che lo faceva di frequente. Nella sua pudica foggia campagnuola, che denotava una sorveglianza sacerdotale, nel suo abito di lana color oliva, dal corpetto accollato e chiuso da fitti bottoncini di metallo, che le appiattiva il busto giovanile e scendeva a punta sull'ampia gonna lunga fino ai piedi, e sul quale portava, unico ornamento, sotto la gorgera, una catenina di antiche monete d'argento, la fanciulla dagli occhi bruni stava seduta accanto al sofferente e con tono salmodiante di scolaretta gli leggeva opere contro le quali il parroco non avrebbe certamente trovato niente da ridire, opere della letteratura visionaria paleocristiana medievale e della speculazione sull'aldilà. Ogni tanto mamma Schweigestill si affacciava alla porta per cercare la figlia, della quale forse avrebbe avuto bisogno in casa, ma si ritirava con un cenno di approvazione verso i due. Oppure andava a sedersi per dieci minuti accanto alla porta, per stare ad ascoltare, e sparire senza far rumore. Quando Clementina non recitava le estasi di Matilde, recitava quelle di Ildegarda

di Bingen. E se non erano queste, era una traduzione della *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, dell'erudito monaco Beda Venerabilis, un'opera nella quale è tramandata una buona parte delle fantasie celtiche sul mondo di là, delle esperienze visionarie dei primi tempi cristiani nel territorio irlandese-anglosassone. Tutta questa letteratura di scrittori estatici, annunciatori del Giudizio finale, intesi ad attizzare pedagogicamente la paura dei castighi eterni, tutti questi scrittori di escatologie precristiane e paleocristiane, tra le quali l'*Apocalisse* di Giovanni di Patmo è solo un esempio fra tanti, dai retaggi del Settentrione europeo ai documenti italiani della stessa specie, ai dialoghi di Gregorio, il papa maestro di canto, e alla visione di Alberico monaco di Montecasino, del quale è palese l'influsso su Dante – questa letteratura, dico, costituisce una densa atmosfera di tradizioni piena di motivi frequentemente ripetuti, nella quale Adrian si chiudeva per ispirarsi a un'opera che raccoglie tutti i suoi elementi in un centro, li unisce minacciosamente in una sintesi artistica e, secondo un compito inesorabile, pone davanti agli occhi dell'umanità lo specchio della rivelazione, affinché l'umanità vi scorga quel che le incombe.

«Viene la fine, la fine viene, ella si desta per te, ecco che viene! Viene la tua volta, o abitante del paese.» Queste parole che Leverkühn fa dire al suo *testis*, allo storico, all'annunciatore, in una melodia spettrale, basata su esotiche armonie costruite con quarte pure e quinte diminuite, le quali formano poi il testo di quel responsorio arditamente arcaico che si ripete in modo indimenticabile nei due cori alterni a quattro voci – queste parole non appartengono affatto all'*Apocalisse* di Giovanni, ma derivano da un altro settore, dalle profezie dell'esilio di Babilonia, dalle visioni e lamentazioni di Ezechiele, dalle quali, del resto, dipende stranamente il misterioso messaggio di Patmo scritto ai tempi di Nerone. Così «l'inghiottimento del libro», che anche Alberto Dürer ha osato fare oggetto d'una sua xilografia, è tolto quasi di peso da Ezechiele, fino al particolare che il libro (o la «epistola» che contiene il lamento, il sospiro e il gemito) ha, nella bocca di colui che obbediente mangia, una dolcezza di miele. E così Ezechiele delinea nei particolari e con frasi molto simili anche la grande meretrice, la femmina sulla bestia, nel disegnare la quale il pittore di Norimberga se l'è cavata allegramente servendosi del ritratto d'una cortigiana di Venezia portato da laggiú. In effetti esiste una cultura apocalittica che tramanda agli estatici

visioni e esperienze fino ad un certo punto fisse, per quanto possa sembrare psicologicamente strano che uno imiti la febbre di chi l'ha avuta prima di lui e vada in estasi pedissequamente, in modo stereotipato, quasi prendendola a prestito. Eppure le cose stanno proprio così; io vi accenno mentre constato che Leverkühn, nella sua incommensurabile opera corale, non si attenne esclusivamente all'*Apocalisse* di Giovanni, ma, per così dire, a tutta la tradizione visionaria della quale ho parlato, di modo che l'opera costituisce la creazione d'una nuova e propria apocalisse e in certo qual modo un riassunto di tutte le annunciazioni della fine. Il titolo *Apocalipsis cum figuris* è un omaggio a Dürer e vuole probabilmente mettere in rilievo l'attuazione della visione, nonché la minuziosità grafica e il perfetto riempimento dello spazio con particolari fantasticamente precisi che sono comuni ad entrambe le opere. Ma l'immenso affresco di Adrian è ben lontano dal seguire per programma i quindici disegni del norimberghese. Esso segue bensì coi suoni terribilmente artificiosi molte parole del misterioso documento che ispirò anch'è il pittore; ma Adrian ha ampliato l'estensione delle possibilità musicali nel coro, nei recitativi e nelle arie, in quanto accolse nella composizione alcune parti tetre del Salterio, ad esempio quell'impressionante « poich'è l'anima mia è piena di dolore e la mia vita vicina all'inferno », nonché i più espressivi spauracchi e le denunce degli apocrifi, e infine certi frammenti delle *Lamentazioni* di Geremia, che oggi sono indicibilmente allusivi e ancor più lontani: tutto ciò deve contribuire a produrre l'impressione di quell'altro mondo che si spalanca, e l'arrivo della resa dei conti, l'impressione d'un viaggio all'inferno, in cui sono elaborate in modo visionario le idee sull'aldilà risalenti a periodi primitivi e sciamanistici e sviluppate poi dall'antichità e dal cristianesimo fino a Dante. La pittura sonante di Leverkühn ha molto del poema di Dante, e più ancora di quella parete sovrappopolata di corpi dove gli angeli fanno squillare le trombe della fine, la navicella di Caronte si sbarazza del suo peso, i morti risorgono, i santi adorano, le maschere dei demoni aspettano il cenno di Minosse cinto di serpenti, il dannato corpulento, abbracciato dai ghignanti figli del brago, si diparte orrendamente, trascinato da essi, coprendosi un occhio con la mano e fissando con l'altro la dannazione eterna, mentre poco lungi da lui la Grazia solleva verso la salvezza due anime di peccatori: l'opera di Leverkühn, insomma, ha molto della struttura scenica del Giudizio Universale.

Si perdoni all'uomo di cultura che non posso far a meno di essere se tento di parlare di un'opera che mi sta angosciosamente a cuore e se la paragono a determinati familiari monumenti della civiltà. Ciò serve a darmi quella calma della quale ho ancora bisogno quando ne parlo, come ne avevo bisogno al tempo in cui assistevo alla sua nascita con spavento e stupore, con angoscia e orgoglio, facendo un'esperienza che spettava, sí, alla mia amorevole devozione per l'autore, ma, a rigore, sorpassava le mie possibilità spirituali, sicché ne ero preso fino a tremarne. Infatti, dopo quel primo tempo di mistero e di repulsa, egli aprí assai presto all'amico d'infanzia le porte del suo lavoro, di modo che ad ogni visita a Pfeiffering, dove naturalmente andavo piú spesso che potevo e quasi tutti i sabati e le domeniche, mi era permesso di conoscere nuove parti dell'opera che si veniva formando: erano aggiunte e compiti d'una mole quasi incredibile, di volta in volta, sicché tenendo conto della complicazione spirituale e tecnica assoggettata a leggi rigorose, uno che era abituato a veder progredire il proprio lavoro a passo borghesemente moderato e positivo non poteva non rimanere atterrito. Sí, confesso che il mio magari ingenuo e, vorrei dire, cosmico timore dell'opera era dovuto quasi interamente alla paurosa rapidità con cui essa fu compiuta; cioè, nella sua struttura generale, in quattro mesi e mezzo, un lasso di tempo che si sarebbe impiegato nello scriverla materialmente, nella pura e semplice *copiatura*.

Evidentemente, e per sua confessione, quell'uomo viveva allora in un'ispirazione molto tesa che non lo rendeva felice, ma anzi lo incalzava e lo teneva schiavo, dove il balenare e l'affacciarsi d'un problema, d'un *compito* musicale ch'egli aveva sempre avuto di mira, erano una cosa sola con la sua illuminata soluzione, e non gli lasciava quasi il tempo di seguire con la penna o con la matita le idee incalzanti che non gli davano pace e lo soggiogavano. Pur essendo quasi sfinito, lavorava dieci ore al giorno e anche piú, interrompendosi soltanto in un breve intervallo a mezzogiorno o per fare una passeggiatina all'aperto, allo Stagno della forra o sul Monte Sion - ed erano escursioni frettolose, quasi tentativi di evasione piuttosto che momenti di ristoro, durante i quali si vedeva che il suo passo affrettato e ogni tanto rattenuto era anch'esso una forma d'irrequietezza. Qualche sabato sera che passai in sua compagnia potei vedere quanto poco egli fosse padrone di sé, quanto poco fosse capace di conservare quel riposo che, conversando con me di cose comuni o per lo

meno indifferenti, aveva volutamente cercato. Mi pare ancora di vederlo rizzarsi all'improvviso e fissare lo sguardo nel vuoto e stare in ascolto socchiudendo le labbra, mentre un rossore per me sospetto e malaugurato gli tingeva le guance. Che cos'era? Forse una di quelle illuminazioni melodiche alle quali allora, oserei dire, era « esposto », e con le quali mantenevano la parola data quelle potenze di cui non voglio sentir parlare? Era forse il momento in cui gli si affacciava allo spirito uno dei grandiosi temi plastici che abbondano nella sua opera apocalittica e vi sono sempre freddamente dominati, presi, dirò così, alla cavezza e trattati come pietre allineate e sovrapposte nell'architettura della composizione? Lo vedo avvicinarsi alla scrivania e mormorando « Di' pure, continua pure a parlare » aprire di scatto l'abbozzo per orchestra, perfino strappando un foglio aperto con troppa violenza, e fissare lo scritto con una smorfia della quale non tento di definire la miscela di espressioni, che però sfigurava ai miei occhi l'intelligente e superba bellezza del suo viso – e guardare in un punto dove forse era schizzato il coro spaventevole dell'umanità che cerca di sfuggire ai quattro cavalieri e inciampa e precipita ed è travolta; o dov'era notato l'orribile grido del « lamento dell'uccello » affidato al fagotto beffardo e belante, o dov'era inserito il canto alterno simile a un'antifona, che mi strinse il cuore fin dalla prima volta che lo udii – quella dura fuga corale che accompagna le parole di Geremia:

Perché il vivente si rammaricherebbe?

Ognuno si rammarichi del proprio peccato!

Esaminiamo le nostre vie, scrutiamole!

Torniamo all'eterno!

.

*Noi abbiamo peccato, siamo stati ribelli,
tu non hai perdonato.*

*Tu ti sei avvolto nella tua ira, e ci hai inseguiti;
tu hai ucciso senza pietà.*

.

*Tu hai fatto di noi spazzature e rifiuti
in mezzo ai popoli.*

Io la chiamo fuga, e ha le caratteristiche della fuga, senza che il tema sia bravamente ripetuto; anzi, esso si snoda con lo svolgimento dell'insieme, di modo che è risolto e portato in certo qual modo all'assurdo uno stile al quale l'artista sembra sottomettersi,

e ciò avviene non senza allusioni retrospettive alla forma arcaica della fuga in certe canzoni e certe ricercate del tempo anteriore a Bach, dove il tema fugato non è sempre definito e mantenuto chiaramente.

Egli guardava or qua or là, afferrava la penna, la riponeva, mormorando: « E sia! a domani », e ritornava da me con la fronte ancora arrossata. Io sapevo però o temevo che non avrebbe osservato quell'« a domani », ma, appena mi fossi allontanato, si sarebbe messo al lavoro per eseguire ciò che gli era venuto in mente durante la conversazione e avrebbe finito col prendere due compresse di luminal per dare al suo sonno quella profondità che poteva compensarne la breve durata, e per ricominciare da capo sul far del giorno. Egli citava le parole:

*Qua il salterio e l'arpa!
Voglio alzarli per tempo.*

Viveva infatti col timore che quello stato d'illuminazione che gli era donato, o che lo perseguitava, gli fosse sottratto prima del tempo, e difatti, poco prima di arrivare al termine, a quella tremenda conclusione che richiese tutto il suo coraggio ed è ben lontana dalla musica redentrice romantica, a conferma inesorabile del carattere teologicamente negativo e aspro di tutto il suo lavoro, in effetti, dico, poco prima di fissare i suoni esageratamente polifonici e largamente insistenti degli ottoni, i quali danno l'impressione d'una voragine spalancata a ingoiare senza speranza, ebbe una ricaduta di tre settimane in quello stato di sofferenza e di dolore nel quale, secondo le sue stesse parole, aveva perduto persino il ricordo di quel che significa comporre e del modo in cui lo si fa. Ma anche questo passò, e al principio dell'agosto 1919 Adrian era di nuovo al lavoro e, prima che quel mese ricco di giornate soleggiate giungesse alla fine, tutto era compiuto. I quattro mesi e mezzo durante i quali ho detto che l'opera fu compiuta s'intendono fino all'inizio dell'intervallo dovuto allo sfinimento. Se calcoliamo questo intervallo e il lavoro per il finale, arriviamo a un periodo, non poco stupefacente, di sei mesi che gli occorsero per abbozzare l'*Apocalipsis*.

E SAREBBE qui forse tutto ciò che ho da dire, nella biografia del mio defunto amico, sulla sua opera mille volte odiata ed evitata con disgusto, ma cento volte amata ed esaltata? Certo che no. Parecchie cose mi stanno ancora nel cuore: ma fin da principio mi ero proposto di presentare le qualità caratteristiche con le quali – s'intende, a prescindere dall'ammirazione – essa mi opprimeva e mi atterriva – devo dir meglio: m'*interessava* in modo deprimente – fin da principio, ripeto, mi ero proposto di presentare tutto ciò insieme con quelle astratte pretese alle quali mi trovavo esposto nelle discussioni già brevemente accennate, in casa di Sixtus Kridwiss. Infatti le nuove risultanze di quelle serate, insieme con la partecipazione all'opera solitaria di Adrian, m'imposero l'eccessivo sforzo spirituale nel quale vivevo allora e mi fecero perdere sette chili abbondanti di peso.

Kridwiss, grafico, miniatore di libri e collezionista di xilografie e ceramiche dell'Estremo Oriente – argomento sul quale, invitato da questa o quell'associazione culturale, teneva conferenze intelligenti e documentate in varie città tedesche e persino all'estero – era un omino senza età, che parlava con palesi inflessioni dialettali dell'Assia Renana e possedeva un'insolita vivacità intellettuale; senza precisabili legami di partito, per mera curiosità porgeva orecchio ai movimenti contemporanei e dichiarava « enormemente importanti » le varie cose che veniva a sapere. Costui faceva sí che la sua casa, nella Martiusstrasse a Schwabing, il cui salotto era ornato di deliziosi disegni cinesi in nero e a colori dell'epoca Sung, diventasse il ritrovo di personalità eminenti o almeno iniziate e partecipi della vita spirituale, come ce n'era tante entro le mura della buona città di Monaco, e vi organizzava riunioni di uomini, intime sedute alla tavola rotonda, di non piú che otto o dieci partecipanti. Questi si radunavano dopo cena, verso le 9, e, senza che l'anfitrione facesse troppe spese per il trattamento, miravano puramente a stare insieme in libertà e a scambiarsi le loro vedute. Del resto, quello scambio non si manteneva sempre a un'alta tensione intellettuale; molte volte scivolava nella chiacchiera quotidiana, già per il fatto che, in vista delle tendenze e degli obblighi sociali di Kridwiss, il livello spirituale dei partecipanti era piuttosto ineguale. A quelle sedute partecipavano anche due membri della Casa granducale di Assia-

Nassau, i quali studiavano a Monaco ed erano giovani simpatici che il padrone di casa chiamava con un certo entusiasmo « i bei principi ». Della loro presenza, sia pure soltanto perché erano molto più giovani di noi, bisognava tener conto nella conversazione. Non voglio dire che fossero di disturbo; molte volte anzi una conversazione elevata passava tranquillamente sopra le loro teste ed essi ascoltavano con un sorriso modesto o magari con serio stupore. Per me personalmente era più irritante la presenza di quel dottor Chaim Breisacher, l'uomo dei paradossi che il lettore già conosce e che io, come ho già confessato, non potevo soffrire: ma pareva che il suo acume indagatore fosse indispensabile in quei ritrovi. M'indispettiva anche il fatto che tra gl'invitati ci fosse l'industriale Bullinger cui unicamente il censo autorizzava a discutere, a gran voce e con boria, i più gravi problemi culturali.

Dirò di più e confesserò che non riuscivo a provare sentimenti veramente cordiali per nessuno di quegli invitati alla tavola rotonda, che in nessuno potevo riporre piena fiducia, eccettuato forse Helmut Institoris, che pure frequentava quel circolo e al quale, attraverso la moglie, ero legato da rapporti amichevoli — salvo che la sua persona mi suggeriva associazioni preoccupanti d'altra natura. D'altro canto ci sarebbe da chiedere perché ce l'avessi col dottor Unruhe, Egon Unruhe, un paleozoologo filosofo, il quale nelle sue opere sapeva unire molto spiritualmente la stratigrafia e la scienza delle pietrificazioni con il controllo esplicativo e scientifico di antichissime leggende, sicché nella sua dottrina, che si potrebbe definire un darwinismo sublimato, diventava vero e reale tutto ciò che l'umanità evoluta aveva da un pezzo cessato di credere seriamente. Perché la mia diffidenza verso quest'uomo erudito e benemerito degli studi? Perché la mia diffidenza contro il professor Georg Vogler che aveva scritto una apprezzata Storia della Letteratura tedesca secondo il criterio dell'appartenenza alle varie stirpi, trattando e valutando lo scrittore non semplicemente come scrittore e come spirito dotato di educazione universale, ma come autentico prodotto del sangue e del paesaggio, del suo luogo d'origine concreto e specifico e tale da rendere testimonianza di lui? Tutto ciò era molto probò, virile, fidato e meritevole per la critica. Anche un altro invitato, il professor Gilgen Holzschuher, storico dell'arte e studioso di Dürer, non mi andava a genio per ragioni altrettanto difficilmente giustificabili. Lo stesso posso dire del poeta Daniel Zur

Höhe, pure spesso presente, un uomo allampanato sulla trentina che portava una specie di talare nero molto accollato e aveva un profilo da uccello rapace e un modo di parlare smozzicato e martellante con cui andava ripetendo: « Certo, certo, non c'è male, sicuro, possiamo ben dire! » e di continuo, con insistente nervosismo, batteva il suolo con la pianta del piede. Amava incrociare le braccia sul petto e infilare una mano in seno come Napoleone, e i suoi sogni di poeta favoleggiavano d'un mondo sottomesso con guerre cruento al puro spirito e da esso spirito terrorizzato e rigorosamente disciplinato; era un mondo ch'egli aveva descritto nella sua, credo unica, opera, un proclama comparso già prima della guerra, su carta a mano, uno sfogo lirico-retorico di sfrenato terrorismo, al quale non si poteva negare una considerevole potenza espressiva. Il firmatario di quel proclama era un essere di nome *Christus imperator maximus*, un'energia imperante che assoldava truppe disposte a morire per la conquista dell'orbe terraqueo e promulgava messaggi simili a ordini del giorno, stipulava trattati inesorabili, sbandierava la povertà e la castità e non cessava di esigere, martellando i pugni sulla tavola, l'obbedienza supina e illimitata. « Soldati! » così terminava il poema « vi affido il saccheggio... del mondo intero! »

Tutto ciò era bello e aveva la profonda convinzione di esserlo; era « bello » in un modo crudele e assolutamente estetizzante, secondo quello spirito spudoratamente esclusivo, canzonatorio e irreprensibile che i poeti sogliono permettersi; era la più grossa sconvenienza estetica che mi sia mai capitata davanti agli occhi. A Helmut Institoris, beninteso, piaceva molto, e in genere l'autore e l'opera godevano una grande autorità, e la mia antipatia per l'uno e per l'altra non era proprio sicura di sé, poiché sapeva di essere determinata anche dalla mia irritazione contro tutto il circolo Kridwiss e contro le sue pretenziose diagnosi della cultura che un senso di dovere intellettuale mi obbligava a conoscere.

Cercherò di tracciare possibilmente in breve la parte essenziale delle risultanze che il nostro ospite dichiarava a ragione « enormemente importanti » e che Daniel Zur Höhe accompagnava coi suoi stereotipi « Sicuro, non c'è male, certo certo, possiamo ben dire », benché non concludesse proprio col saccheggio del mondo da parte della disciplinatissima soldatesca di Cristo imperatore massimo. Questa era, s'intende, poesia meramente simbolica, mentre l'assemblea mirava alla realtà sociologica, alla definizione del presente e dell'avvenire, i quali avevano certo qualche punto

di contatto con gli orrori ascetico-estetici delle fantasie di Daniel. Io stesso ho notato spontaneamente più sopra che il crollo e la distruzione bellica di valori apparentemente consolidati erano molto sentiti, specie nei paesi vinti, i quali venivano in questo modo ad avere un certo vantaggio spirituale sugli altri. Profondamente erano sofferte e oggettivamente constatate l'enorme perdita di valore che l'individuo come tale aveva subito in seguito ai fatti di guerra e la noncuranza con cui la vita passava sopra l'individuo, concretandosi nell'universale indifferenza per i dolori e nella rovina dell'individuo stesso. Questa noncuranza e quest'indifferenza di fronte alla sorte del singolo potevano sembrare coltivate da quei non molto lontani quattro anni di sagra sanguinosa; ma nessuno si lasciava ingannare: come in parecchi altri punti, anche qui la guerra aveva soltanto portato a termine, a chiarezza e a palese esperienza, ciò che da gran tempo si era iniziato e aveva costituito la base d'un nuovo senso di vita. Siccome però questo non era argomento di elogio o di biasimo, ma di oggettiva percezione e constatazione, e siccome nella spassionata conoscenza della realtà vi è sempre, per la gioia che essa medesima procura, una punta di approvazione, come avrebbero potuto quelle considerazioni andare disgiunte da una critica plurilaterale, e anzi totale, della tradizione borghese, cioè dei valori della civiltà e dell'umanità? di sogni come la prosperità dei popoli attraverso il costume scientifico? Siccome questa critica era esercitata da uomini di cultura, uomini dell'istruzione e della scienza, e ciò con serenità, anzi non di rado con risatine compiacenti, l'argomento assumeva, oltre tutto, un'attrattiva particolare, un prurito inquietante e un fascino leggermente perverso; ed è superfluo dire che la forma di governo toccata a noi tedeschi in seguito alla sconfitta, la libertà cioè cadutaci in grembo, insomma la repubblica democratica, non era riconosciuta nemmeno per un istante come cornice della novità agognata, ma era invece unanimemente presa a gabbo come scherzo di cattivo genere, effimero e a priori insignificante.

Si citava Tocqueville (Alexis de), il quale aveva detto che dalla rivoluzione erano scaturite, come da una fonte comune, due correnti: una per gli uomini, affinché arrivassero a libere istituzioni, l'altra per il potere assoluto. A « libere istituzioni » nessuno credeva più fra gli invitati alle conversazioni di Kridwiss, dato che la libertà è in intima contraddizione con sé stessa, in quanto per mantenersi è costretta a limitare la libertà, quella dei suoi avversari,

e pertanto ad annullare sé stessa. Questa, si diceva, è la sua sorte, quando l'idea patetica dei liberi diritti umani non sia buttata a mare fin da principio, e i tempi erano molto più disposti a farlo che ad accettare quel processo dialettico che trasforma la libertà in dittatura del suo partito. Tant'è vero che tutto tendeva alla dittatura e alla violenza, poiché con la rovina delle tradizionali forme statali e sociali ad opera della Rivoluzione francese si era iniziata un'epoca che, consapevole o no, confessandolo o no, si avviava al dispotismo sulle masse livellate, atomizzate, prive di contatto e, come l'individuo, impotenti.

— Molto bene, molto bene! sicuro! si può ben dirlo! — assicurava Zur Höhe battendo insistentemente il piede. Certo, lo si poteva dire, ma trattandosi, in fin dei conti, della descrizione d'una nuova barbarie all'orizzonte, si sarebbe potuto dirlo, secondo me, con più batticuore e raccapriccio e non già con quella serena soddisfazione che, se mai, si poteva ancora sperare derivasse dalla conoscenza delle cose e non dalle cose stesse. Di quella serenità per me opprimente vorrei dare una visione plastica. Nessuno si meraviglierà che nelle conversazioni di quell'avanguardia critica avesse un posto cospicuo un libro pubblicato sette anni prima della guerra, le *Réflexions sur la violence* di Sorel. L'aver predetto inesorabilmente la guerra e l'anarchia, l'aver designato l'Europa come terreno di cataclismi bellici, l'aver insegnato che i popoli di questo continente sanno unirsi soltanto in un'idea, quella di fare la guerra, tutto ciò lo autorizzava a indicarlo come il libro dell'epoca. Più ancora lo giustificavano l'intuizione e l'annuncio che nel secolo delle masse la discussione parlamentare doveva risultare assolutamente inadatta a formare una volontà politica e che in avvenire bisognava sostituirvi un vangelo di finzioni mitiche destinate a scatenare e a mettere in azione le energie politiche come primitivi gridi di battaglia. La rude ed eccitante profezia del libro era in sostanza: che i miti popolari o, meglio, fabbricati per le masse, sarebbero diventati il veicolo dei moti politici: fiabe, fantasie e invenzioni che non occorreva contenessero verità razionali o scientifiche per fecondare, per determinare la vita e la storia, e dimostrarsi in tal modo realtà dinamiche. Si vede che non per nulla il libro aveva quel titolo minaccioso: trattava infatti della violenza come vittoriosa antitesi della verità, faceva capire che la sorte della verità era molto affine a quella dell'individuo, anzi identica; cioè la svalutazione. Apriva così uno stacco ironico fra verità e forza, verità e vita,

verità e comunità. E faceva capire implicitamente che questa è di gran lunga in vantaggio su quella, che quella deve avere per meta questa e che chi voglia essere partecipe della comunità deve tenersi pronto a sostanziose detrazioni dalla verità e dalla scienza, al *sacrificium intellectus*.

Ora si immagini (vengo a parlare di quella « visione plastica » che ho promesso più sopra) come quei signori, scienziati a loro volta, eruditi, professori universitari: Vogler, Unruhe, Holzschuher, Institoris e anche Breisacher, se la godessero di una situazione che per me era spaventosa e che essi consideravano o già compiuta o necessariamente in arrivo. Si permettevano lo scherzo di rappresentare un processo nel quale era in discussione uno di quei miti per le masse destinati alla spinta patriottica e a minare l'ordine sociale borghese, mentre i protagonisti dovevano difendersi dall'accusa di mendacio e di falso, dopo di che le due parti, accusatore e imputato, non solo si accapigliavano, ma fingevano nel modo più buffo di sbagliar bersaglio e chiacchieravano a vuoto. Grottesco era l'immenso apparato di testimonianze scientifiche trattato avanti a quel tribunale per dimostrare che l'impostura era impostura nonché scandaloso affronto contro la verità, dato che non era possibile attaccare la finzione storico-dinamica, il così detto falso, cioè la fede formatrice della comunità, e dato che i suoi difensori assumevano arie tanto più superiori e beffarde quanto più ci si sforzava di confutarli su un piano irrilevante, cioè su quello scientifico, sul piano della verità onesta e oggettiva. Dio mio, la scienza, la verità! Lo spirito e il tono di questa esclamazione dominavano le descrizioni drammatiche degl'invitati. Essi non si saziavano di divertirsi agli assalti disperati della critica e della ragione contro la fede che restava inattaccabile e del tutto inviolabile, e con forze unite sapevano porre la scienza sotto una tale luce d'impotenza risibile che persino i « bei principi » ci trovavano il loro puerile divertimento. La gaia tavolata non esitava ad attribuire la propria abnegazione a quella giustizia che doveva dire l'ultima parola e pronunciare la sentenza. Una giurisprudenza che desiderava basarsi sul sentimento popolare e non isolarsi dalla comunità non poteva permettersi di far proprio il criterio della così detta verità teorica e contraria alla comunità stessa; doveva dimostrarsi moderna e patriottica rispettando il fecondo falso, assolvendo i suoi apostoli e lasciando la scienza con un palmo di naso.

— Oh certo certo, sicuro, si può ben dire! — E batti batti.

Benché mi sentissi male alla bocca dello stomaco, non potevo fare il guastafeste né palesare quel mio disgusto; dovevo invece sforzarmi di condividere per quanto potevo l'allegria generale, tanto più che questa non era un deciso consenso, ma, almeno per il momento, la gaia e ridente conoscenza del presente o dell'avvenire. Una volta, «quando volevamo essere seri per un istante», proposi di riflettere se un pensatore cui stessero a cuore le miserie della comunità non dovesse porsi piuttosto come meta la verità anziché la comunità, considerando che questa si serve indirettamente e a lungo andare con la verità, e magari con una verità comune, assai meglio che con riflessioni che credono di servirla a spese della verità, mentre in realtà questa negazione sgretola dall'interno le fondamenta della vera comunità. Ma in vita mia non ho mai fatto un'osservazione che cadesse nel vuoto e senza eco come quella. Ammetto, del resto, che era sconveniente, poiché non si adattava a quell'atmosfera spirituale ed era suggerita da un idealismo ben noto, anzi troppo noto, noto fino all'insulsaggine, il quale non faceva che disturbare il mondo nuovo: era quindi molto meglio osservare, insieme coi compagni di conversazione, questo mondo nuovo, esplorarlo e, invece di limitarmi a una sterile e invero noiosa opposizione, inserire le mie idee nel corso della discussione e costruirmi un quadro del mondo avvenire che già stava sorgendo, quali si fossero le sensazioni che potevo avere alla bocca dello stomaco.

Era un mondo vecchio e nuovo, rivoluzionario e reazionario, nel quale i valori connessi con l'idea dell'individuo, diciamo dunque: verità, libertà, diritto, ragione, erano del tutto snerbati e ripudiati, o per lo meno avevano assunto un significato del tutto diverso da quello degli ultimi secoli, in quanto erano strappati alla pallida teoria e relativamente rinsanguati e riferiti all'istanza ben superiore della violenza, dell'autorità, della dittatura come atto di fede, non già alla maniera reazionaria di ieri o di avant'ieri, ma in modo da equivalere al nuovo ritorno dell'umanità verso situazioni e condizioni di teocrazia medievale. Non si trattava di reazione, come non si può dire reazionaria la strada che si percorre intorno a una sfera: è una strada che gira naturalmente intorno, cioè all'indietro. Ecco dunque: regresso e progresso, il vecchio e il nuovo, il passato e l'avvenire diventavano una cosa sola, e la destra politica coincideva sempre più con la sinistra. La spregiudicatezza dello studio, il libero pensiero, ben lontani dal rappresentare il progresso, appartenevano invece a un mondo

irrigidito e noioso. Al pensiero era data la libertà di giustificare la violenza, come settecento anni prima la ragione era stata libera di discutere la fede e di dimostrare il dogma. Questo era il suo compito, compito che oggi toccava al pensiero, o gli sarebbe toccato domani. È ben vero che l'indagine aveva dei presupposti – e come ne aveva! Erano la violenza, l'autorità della comunità, e lo erano con tanta naturalezza che alla scienza non balenava nemmeno il pensiero di non essere libera. Soggettivamente lo era senz'altro – entro un vincolo oggettivo così incarnato e naturale da non essere sentito come catena. Per rendersi conto di ciò che stava per arrivare e per liberarsi dalla stolta paura bastava rammentare che l'assolutezza di determinate premesse e di sacrosante condizioni non era mai stata un ostacolo per la fantasia e per l'individuale ardimento del pensiero. Anzi al contrario, proprio perché l'unità e uniformità spirituale erano date dalla Chiesa all'uomo medievale come cosa ovvia e assoluta, egli era stato assai più uomo di fantasia di quanto non fosse il cittadino dell'epoca individualistica, e aveva potuto abbandonarsi con tanta maggior sicurezza e minor preoccupazione alla fantasia personale.

Certo, la violenza metteva un terreno sicuro sotto i piedi, era antiastratta, e io facevo bene a immaginare, in collaborazione con gli amici di Kridwiss, come il vecchio-nuovo avrebbe modificato metodicamente la vita in questo o quel campo. Il pedagogo, per esempio, sapeva che già oggi nell'istruzione elementare c'è la tendenza a staccarsi dal primario apprendimento delle lettere, dal compitare, e ad accogliere il metodo globale dell'imparare parole, legando lo scritto alla visione concreta delle cose. Ciò significa in certo qual modo un distacco dalla scrittura astrattamente universale delle lettere senza legame con la lingua; è, per così dire, il ritorno all'ideografia dei popoli primitivi. Tra me pensavo: « Che bisogno c'è di parole? perché scrivere? a che serve la lingua? Un'oggettività radicale dovrebbe attenersi alle cose, e basta ». E ricordavo una satira di Swift, dove certi scienziati appassionati di riforme decidono di risparmiare i polmoni e di evitare le vuote frasi abolendo le parole e la loquela e scorrendo tra loro col mostrarsi le cose stesse, che però, a scopo d'intesa, bisogna portare al completo sulla schiena. Il passo è molto comico, specialmente perché sono proprio le donne, la plebe e gli analfabeti a ribellarsi contro questa innovazione e a insistere sul discorso mediante parole. Ebbene, i miei interlocutori non arrivavano con le loro proposte fino al punto di quegli eruditi dello Swift. Si

davano piuttosto le arie di osservatori alla lontana e consideravano « enormemente importante » la tendenza generale e già palese di rinunciare senz'altro alle così dette conquiste culturali, per amore di una semplificazione necessaria e moderna che, volendo, si poteva chiamare « rimbarbarimento intenzionale ». Dovevo credere alle mie orecchie? Non potei fare a meno di ridere e di allibire allorché a questo proposito quei signori vennero a parlare di medicina dentistica e, praticamente, del simbolo del « dente morto », che Adrian e io avevamo adottato nella critica musicale. Credo che il sangue mi montò alla testa a quella risata, quando, tra la massima allegria, si parlò della sempre più accentuata tendenza dei dentisti a strappare senz'altro i denti il cui nervo sia morto, perché — dopo una lunga, faticosa e raffinata evoluzione tecnica nel trattamento delle radici durante il secolo XIX! — si era deciso di considerarli come focolai d'infezione. Nota bene — ed era specialmente il dottor Breisacher a notarlo con acume, tra l'universale consenso —: il criterio igienico doveva essere più o meno una razionalizzazione della primitiva tendenza a rinunciare, a lasciar correre, a semplificare: nelle motivazioni igieniche ogni sospetto ideologico era giustificato. Indubbiamente un giorno si sarebbe motivata anche la non-conservazione del paziente in grande stile, l'uccisione degli inetti alla vita e dei deboli di mente con ragioni di igiene popolare e razzista, mentre in realtà (nessuno lo negava, anzi lo si metteva in rilievo) si sarebbe trattato di decisioni più profonde, del ripudio di ogni mollezza umanitaria, prodotto dell'epoca borghese, e d'un istintivo allenamento dell'umanità in tempi duri e sinistri, alieni da ogni spirito umanitario, ad un periodo di grandi guerre e rivoluzioni che ci avrebbe ricondotti molto al di là della civiltà cristiana medievale e anzi all'epoca tenebrosa che precedette la sua origine, dopo il crollo della civiltà antica...

XXXIV (Conclusione)

NON sarà difficile capire come un uomo costretto a digerire simili novità possa perdere sette chili di peso. Certamente io non li avrei perduti, se non avessi creduto ai risultati delle sedute in casa Kridwiss e fossi stato convinto che quei signori facevano chiacchiere insulse. Ma la mia opinione non era affatto questa, anzi non mi nascondevo come essi, con lodevole sensibilità, tenessero le dita al polso del tempo e andassero profetando secondo il suo battito. Salvo che, devo ripetere, sarei stato infinitamente grato e forse sarei diminuito non di sette, ma soltanto di tre chili, se fossero stati un po' più atterriti dalle loro diagnosi e a queste avessero contrapposto un po' di critica morale. Avrebbero dovuto dire, per esempio: « Disgraziatamente sembra proprio che le cose vogliano prendere questo andazzo o quest'altro; perciò bisogna reagire, dare l'allarme e fare il possibile perché questo svolgimento sia impedito ». Quelli invece dicevano così: « Ora viene, ora viene, e quando arriva ci trova all'altezza del momento. È interessante, anzi è persino un bene, specialmente perché è ciò che deve venire, e riconoscerlo è tanto un merito quanto un piacere. Non è affare nostro di opporci in qualche modo ». Così dicevano quegli eruditi. Ma la loro gioia della conoscenza era un'impostura. Essi simpatizzavano con ciò che conoscevano e che, senza quella simpatia, non avrebbero probabilmente conosciuto. Così stavano le cose, e di qui il mio dispetto, la mia agitazione e la mia perdita di peso.

Però tutto quello che sto dicendo non è giusto. Le mie doverose visite al circolo di Kridwiss e gli affanni ai quali mi esponevo di mia volontà non avrebbero da soli provocato il mio dimagrimento né di sette chili né di tre. Non mi sarei preso a cuore quei discorsi alla tavola rotonda, se non avessero costituito un commento freddamente intellettuale a una cocente esperienza d'arte e di amicizia — voglio dire all'esperienza del nascere di un'opera amica, e intendo amica per il suo creatore, non per sé stessa certamente, giacché per il mio sentire conteneva troppi elementi estranei e angosciosi: un'opera d'arte che, formandosi con rapidità febbrile laggiù, in quell'angolo campestre e fin troppo familiare, aveva un rapporto spirituale e una peculiare corrispondenza con le cose udite in casa Kridwiss.

Là, alla tavola rotonda, non si metteva forse all'ordine del gior-

no una critica della tradizione che rappresentava il risultato della distruzione di valori vitali ritenuti indiscussi per molto tempo, e non si era forse fatta espressamente l'osservazione – non so più da chi, se da Breisacher, da Unruhe o da Holzschuher – che quella critica doveva di necessità volgersi contro le forme e i generi d'arte tradizionali, per esempio contro il teatro estetico che aveva fatto parte della vita borghese e della cultura? Ebbene, davanti ai miei occhi si compiva la sostituzione d'una forma epica alla forma drammatica; il dramma musicale si trasformava in oratorio, l'opera drammatica in cantata operistica, e precisamente in uno spirito, in una fondamentale mentalità che concordava esattissimamente coi giudizi sfavorevoli dei miei interlocutori nella Martiusstrasse circa la posizione dell'individuo e di ogni individualismo nel mondo: una mentalità, voglio dire, che non si interessava più al fatto psicologico e mirava al fatto oggettivo, a un linguaggio che esprimesse risolutamente il legame obbligatorio e pertanto s'imponesse di preferenza il devoto legame di forme dal rigore preclassico. Quante volte, osservando attentamente l'attività di Adrian, mi venne fatto di ricordare quelle precoci impressioni che da ragazzi avevamo ricevuto dal suo maestro, il loquace balbuziente: la contrapposizione fra « soggettività armonica » e « oggettività polifonica ». Il giro intorno alla sfera, del quale si era parlato nelle conversazioni penosamente intelligenti di casa Kridwiss, quel giro nel quale regresso e progresso, il vecchio e il nuovo, il passato e l'avvenire diventavano una cosa sola, qui lo vedevo attuato mediante un nuovo ritorno di là dall'arte già armonica di Bach e Händel al più remoto passato di un'autentica polifonia.

Conservo una lettera che Adrian mi scrisse a quel tempo da Pfeiffering a Freising, mentre stava lavorando alla laude della « grande schiera, che nessuno poteva contare, di tutti i pagani e popoli e linguaggi, davanti al seggio e davanti all'Agnello » (vedi il settimo foglio di Dürer) – una lettera con la quale m'invitava a fargli visita, firmandosi col nome di « Perotinus Magnus ». Era uno scherzo significativo e una giocosa identificazione piena di ironia contro sé stesso. Quel Perotinus infatti era stato nel XII secolo direttore della musica sacra a Notre-Dame, un maestro di canto i cui dettami in merito alla composizione contribuirono a sviluppare la giovane arte della polifonia. Quella firma scherzosa me ne ricordava un'altra simile, di Riccardo Wagner, il quale, al tempo del *Parsifal*, aggiunse al suo nome in calce a una

lettera il titolo di « Consigliere ecclesiastico ». Chi non è artista si trova di fronte a un quesito molto imbarazzante, se gli si chiede fin dove l'artista prenda sul serio ciò che per lui dovrebbe essere, e sembra essere, la cosa più seria: quanto prenda sul serio sé stesso e quanto invece sia scherzo, celia o mascherata. Se questa domanda fosse ingiustificata, come avrebbe potuto quel grande maestro del teatro musicale attribuirsi un titolo così ironico a proposito della sua più solenne opera sacra? Vedendo la firma di Adrian provai un sentimento molto simile; anzi la mia preoccupazione e la mia incertezza andarono più in là e cercai tra me e me se la sua attività fosse legittima e quale fosse il suo diritto a quell'atmosfera nella quale egli s'immergeva, mentre cercava di ricostruirla, con mezzi estremi e massimamente evoluti; insomma, la mia incertezza consisteva nell'amorevole e preoccupato sospetto d'un estetismo che rivestiva del dubbio più tormentoso le parole del mio amico: essere il contrario della civiltà borghese non già la barbarie, bensì la comunità.

Su questo terreno nessuno può seguirmi se al pari di me non abbia vissuto nell'anima la vicinanza fra estetismo e barbarie e l'estetismo come precursore della barbarie. Certo io ho vissuto questa pena non dal mio intimo, ma con l'aiuto dell'amicizia per uno spirito d'artista molto caro e molto pericolante. Il rinnovamento della musica religiosa in un'epoca profana ha i suoi pericoli. Quella serviva, non è vero? a scopi ecclesiastici, ma prima aveva servito anche a scopi meno civili, di medicina e di magia, e precisamente nell'epoca in cui il curatore del culto ultraterreno, cioè il sacerdote, era anche medico e mago. Si può forse negare che questo fosse uno stadio preculturale, uno stadio barbarico del culto? ed è o non è comprensibile che il rinnovamento della religiosità, il quale in epoca di tarda cultura aspira a trasformare la disgregazione in comunità, ricorrerà a mezzi che non solo appartengono allo stadio della sua moralità ecclesiastica, ma anche al suo stadio primitivo? Le difficoltà enormi che s'incontrano nella concertazione e nell'esecuzione dell'*Apocalissi* di Leverkühn sono direttamente connesse con quel rinnovamento. Vi si trovano brani che incominciano con un parlato corale e solo per gradi, attraverso i più strani passaggi, diventano una ricchissima musica vocale; sono dunque cori che passano attraverso tutte le sfumature del mormorio graduato, del discorso dialogato, del semicanto, fino al canto polifonico, e sono accompagnati da suoni che vanno dal puro rumore, dal tambureggiare e dal rintonare del

gong magico e fanatico, degno dei negri, fino alla musica piú sublime. Quest'opera minacciosa, con la sua smania di svelare musicalmente le cose piú recondite, la bestia che c'è nell'uomo e, d'altra parte, i suoi moti piú sublimi, quante volte fu colpita dal rimprovero di sanguinoso barbarismo, e, d'altra parte, di esangue intellettualismo! Ho detto « fu colpita »; infatti la sua idea, che è in certo qual modo la biografia della musica, dello stadio premusicale elementare e ritmico-magico fino alla piú complicata perfezione, espone l'opera, non solo forse nelle parti, ma come insieme, a quel rimprovero.

Citerò un esempio che ha sempre toccato in modo particolare il mio umano timore e fu sempre oggetto dello scherno e dell'odio d'una critica ostile. A questo proposito devo rifarmi da lontano. Tutti sappiamo che il primo compito e la piú antica conquista dell'arte dei suoni consistettero nel denaturare il suono, nel fissare il canto – che in origine dev'essere stato un urlo su diversi gradi tonali – entro un grado solo, e di strappare al caos il sistema tonale. Certo, un ordine e una misura normativa dei suoni era l'ovvio presupposto e la prima manifestazione di ciò che intendiamo per musica. Quello che è rimasto fermo per, diremo così, atavismo naturalistico come rudimento barbarico dell'epoca premusicale, è il glissando, un mezzo che, per ragioni profondamente culturali, va trattato con la massima cautela e nel quale mi è parso sempre di sentire un demonismo anticulturale e addirittura antiumano. Con ciò alludo alla, non dirò beninteso « predilezione », ma all'uso eccezionalmente frequente che Leverkühn fa del glissando, per lo meno in questa *Apocalisse*, le cui visioni sono certo il piú seducente e nello stesso tempo piú legittimo stimolo all'impiego di questo mezzo selvaggio. Com'è spaventevole l'effetto dei glissando di trombone che rappresentano il tema nel punto in cui le quattro voci dell'altare ordinano di lasciar liberi i quattro angeli distruttori che falciano cavalli e cavalieri, l'imperatore e il papa e un terzo dell'umanità! Com'è spaventevole quello struggente passaggio attraverso le sette posizioni dello strumento! L'urlo usato come tema: quale orrore! E quale panico acustico deriva dai ripetuti glissando di timpano, il cui effetto sonoro è reso possibile dalla spostabilità del timpano meccanico, che in questo caso era manipolato durante il rullo. L'effetto è estremamente pauroso; ma quello che piú scuote ogni fibra è l'applicazione del glissando alla voce umana, che pure è stata il primo oggetto dell'ordine tonale e della liberazione del-

l'urlo dallo stadio primordiale; il ritorno dunque a questo stadio compiuto orrendamente dal coro dell'*Apocalisse* all'apertura del settimo suggello, nel momento in cui il sole si oscura, la luna sanguina e le navi affondano, mediante il grido degli uomini.

A questo punto mi si conceda di inserire qualche parola sull'uso del coro nell'opera del mio amico, sulla mai tentata scissione del corpo vocale in gruppi contrapposti e intrecciati, in dialoghi drammatici e singoli gridi che — è vero — hanno un lontano modello classico nella tonante risposta: *Barrabam!* della *Passione secondo San Matteo*. L'*Apocalisse* fa a meno di intermezzi orchestrali; in compenso il coro assume più d'una volta un carattere stranamente e decisamente orchestrale, così per esempio nelle variazioni corali riproducenti la laude dei 144.000 eletti che empiono il cielo, dove il parallelismo corale consiste soltanto nel fatto che tutte e quattro le voci si svolgono costantemente nel medesimo ritmo, mentre l'orchestra aggiunge o contrappone i più ricchi ritmi contrastanti. Le durezza estremamente polifoniche di questo brano, e non di questo brano soltanto, hanno suscitato molto scherzo e molto odio. Ma le cose sono come sono: bisogna accettarle, e io almeno le accetto con docile stupore. Tutta l'opera è dominata dal paradosso (seppure è un paradosso) che la dissonanza vi esprime tutto ciò che è serio, elevato, devoto, spirituale, mentre l'armonia e la tonalità sono riservate al mondo infernale: in questo caso dunque al mondo della volgarità e del luogo comune.

Ma io volevo dire un'altra cosa. Volevo far notare lo strano scambio di tono che ha luogo spesso fra la parte vocale e la parte strumentale dell'*Apocalisse*. Il coro e l'orchestra non sono chiaramente contrapposti nel senso che l'uno sarebbe il lato umano e l'altra il mondo delle cose; sono invece risolti l'uno nell'altra: il coro è strumentizzato, mentre l'orchestra è vocalizzata, fino al punto e con lo scopo di far apparire effettivamente spostato il limite fra uomo e cose, il che certamente costituisce un vantaggio per l'unità artistica, pur avendo, almeno per il mio sentire, qualcosa di opprimente, di pericoloso, di maligno. Rileverò alcuni particolari: la voce della meretrice di Babilonia, della donna sulla bestia, con la quale hanno fornicato i re della terra, è affidata — cosa strana e sorprendente — ai gorgheggi del più grazioso soprano, le cui scale di bravura vanno a fondersi talvolta con precisi effetti di flauto nel suono dell'orchestra. D'altra parte la tromba variamente messa in sordina dà una grottesca *vox humana*, e lo stesso fa il saxofono che in parecchi passaggi di gruppi stru-

mentali ha una sua parte di accompagnamento al canto dei diavoli, l'osceno girotondo dei figli del brago. La capacità d'ironica imitazione, profondamente radicata nella malinconica natura di Adrian, diventa qui produttiva attraverso la parodia dei piú svariati stili musicali, nei quali trova sfogo l'insipida arroganza dell'inferno, e sono suoni dell'impressionismo francese messo in ridicolo, musica da salotto borghese. Ciaikovskij, *Music hall*, nonché le sincopi e le capriole ritmiche del jazz: una giostra variopinta e scintillante, di là dal linguaggio-base dell'orchestra centrale che, severa, oscura, difficile, mantiene con preciso rigore il livello spirituale dell'opera.

Andiamo avanti! Avrei ancora tante cose da dire sul retaggio appena rivelato del mio amico, e ho l'impressione che farò bene anche in seguito a dare alle mie osservazioni la forma d'un rimprovero, che ammetto quanto sia spiegabile, mentre però mi farei tagliare la lingua piuttosto di riconoscerlo giustificato: il rimprovero di barbarie. Lo si è lanciato contro l'accostamento dell'antico al nuovo che caratterizza quest'opera, eppure non è assolutamente un atto arbitrario, ma insito nella natura delle cose: direi quasi nella convessità del mondo, che nel «dopo» fa ritornare il «prima». La musica antica, per esempio, non conosceva il ritmo come fu inteso dalla musica posteriore; il canto era metrizzato secondo le leggi della lingua, non si svolgeva nel tempo suddiviso in battute e periodi, ma obbediva piuttosto allo spirito d'una libera recitazione. Ma che dire del ritmo della musica nostra, della musica piú recente? Non è anch'esso abbinato all'accento linguistico? Non è sciolto in un vicendevole eccesso di mobilità? Già in Beethoven troviamo passi di una libertà ritmica che fanno presagire sviluppi futuri. In Leverkühn poco manca che non sia addirittura abolita la divisione in battute. Non lo è di fatto, per ironia conservatrice; ma, senza riguardo alla simmetria e per puro adattamento all'accento della lingua, il ritmo muta in realtà di battuta in battuta. Ho parlato d'impressioni. Ce ne sono che, per quanto sembrano trascurate dalla mente, continuano ad agire nell'anima e ad esercitare un loro preciso influsso subcosciente. Ebbene, anche la figura e la ingenua tirannia musicale di quel bel tomo d'oltremare, di cui nella nostra giovinezza ci aveva parlato un altro bel tomo, il maestro di Adrian, e sul conto del quale il mio compagno, mentre andavamo a casa, si era pronunciato con elogi tanto superbi – anche la storia di quel Johann Conrad Beissel era una siffatta impressione. Perché dovrei

fingere di non aver pensato da un pezzo e ripetutamente al rigido maestrucolo rinnovatore dell'arte del canto in Efrata di là dall'Oceano? Tutto un mondo c'è fra la sua pedagogia ingenua e coraggiosa e l'opera di Leverkühn spinta fino ai limiti dell'erudizione, della tecnica e della spiritualità musicale: eppure per me, amico e confidente, è certo che lo spirito dell'inventore dei «suoni padroni e suoni servitori» e della recitazione musicale di inni vi si aggira come un fantasma.

Contribuirà questa mia ultima osservazione a spiegare quel rimprovero per me così doloroso, che cerco appunto di spiegare senza fargli la menoma concessione, il rimprovero cioè di barbarie? Ritengo che esso abbia piuttosto a che fare con una certa punta di modernità gelida e popolare in quest'opera di visione religiosa che riconosce la teologia quasi esclusivamente come terrore e tribunale — con una punta di *stream-line*, per osare la parola insultante. Si consideri il narratore dei fatti orrendi, «io Giovanni» dunque, che descrive gli animali dell'abisso, con le loro teste di leone, di vitello, di uomo e di aquila — la parte che per tradizione è affidata a un tenore, questa volta però a un tenore che possa raggiungere quasi le note alte degli evirati, i cui stridi gelidi di cronista formano un raccapricciante contrasto col contenuto delle sue catastrofiche comunicazioni. Nel 1926, quando alla festa della «Società Internazionale di musica moderna» a Francoforte sul Meno l'*Apocalisse* fu eseguita per la prima, e finora ultima volta, diretta da Klemperer, questa parte estremamente difficile fu cantata con molta maestria da un tenore di tipo eunuco, un certo Erbe, le cui penetranti didascalie facevano davvero l'effetto di «ultime notizie della fine del mondo». E ciò era perfettamente intonato allo spirito dell'opera che l'interprete aveva compreso con molta intelligenza. — Oppure prendiamo un altro esempio: l'attuazione tecnica dell'orrore, cioè gli effetti d'altoparlante (in un oratorio!) che il compositore ha prescritto in diversi punti e che raggiungono una mai attuata gradazione acustica nello spazio, di modo che l'altoparlante porta alcune cose in primo piano, mentre altre sono più sbiadite nella lontananza del coro e dell'orchestra. Si considerino poi ancora una volta i suoni del jazz usati solo occasionalmente e per fini puramente infernali, e mi si concederà la tagliente definizione di *stream-lined* per un'opera che nella sua profonda atmosfera spirituale è più vicina a Kaisersaschern che alla baldanza del carattere moderno, e la cui natura sarebbe — per usare una frase arrischiata — una «arcaicità esplosiva».

Mancanza di anima! So benissimo che questo intendono coloro che parlano di « barbarie » nella creazione di Adrian. Ma hanno mai ascoltato, sia pure soltanto con l'occhio che legge, certe parti liriche – o devo dire soltanto « momenti »? – dell'*Apocalisse*, certi passi cantati accompagnati da un'orchestra da camera che farebbero venire le lagrime anche a persone meno tenere di me, poiché sono come un'insistente aspirazione all'anima? Mi si perdoni questa polemica in certo qual modo a vuoto, ma la barbarie e la mancanza d'umanità mi sembra consistano nel chiamar mancanza d'anima una siffatta aspirazione all'anima – l'aspirazione della sirennetta!

Scrivo questa difesa con molta commozione – ed ecco, un'altra commozione mi prende: il ricordo di quel pandemonio della risata, di quel riso infernale che, breve ma orribile, costituisce il finale della prima parte dell'*Apocalisse*. Io lo odio, lo amo e lo temo. Infatti – mi si perdoni questo troppo personale « infatti » – ho sempre temuto l'inclinazione di Adrian al riso che, diversamente da Rüdiger Schildknapp, io non sapevo assecondare: è proprio il medesimo timore, il medesimo impaccio e la stessa preoccupazione di fronte a questo travolgente gaudio della geenna che incomincia con la risata d'una voce singola e per cinquanta battute fila rapidamente, comprendendo coro e orchestra tra incroci e inversioni ritmiche fino a un traboccante e sardonico *fortissimo* di tutte le voci e di tutti gli strumenti – una scarica di sataniche risate di scherno e di trionfo, composta orrendamente di urli, latrati, stridii, muggiti, ululati, belati e nitriti. Preso in sé, questo episodio, messo in particolare rilievo dalla sua posizione nell'insieme dell'opera, questa raffica di riso infernale mi è talmente ostica che difficilmente avrei trovato la forza di parlarne a questo punto, se a sua volta non mi avesse rivelato il più profondo mistero della musica, che è un mistero di identità.

La risata diabolica alla fine della prima parte ha il suo contrapposto nel meraviglioso coro dei fanciulli che, accompagnato da un'orchestra ridotta, inizia subito la seconda parte, cioè un brano di musica delle sfere cosmiche, gelida, limpida, diafana, aspramente dissonante, ma d'una dolcezza di suoni che direi ultraterrena, inaccessibile e tale da riempire il cuore di nostalgia senza speranza. Questo brano, che ha commosso, conquiso ed esaltato anche i renitenti, è per colui che ha orecchie per udire e occhi per vedere, in quanto a sostanza musicale, il medesimo riso diabolico! Adrian Leverkühn è sempre grande nel rendere disuguali le cose

uguali. È nota la sua maniera di modificare nel ritmo il tema d'una fuga già alla prima responsione, in modo che, pur conservando strettamente il tema, non lo si riconosce più come ripetizione. Così avviene qui e mai con tanta profondità e grandezza come qui. Ogni parola che alluda all'idea del passaggio, al mutamento in senso mistico, dunque alla trasformazione e trasfigurazione, è da ammirare per la sua esattezza. L'orrore di prima è bensì trasportato con l'indescrivibile coro infantile su un piano del tutto diverso; vi è cambiata la strumentazione e vi è trasformato il ritmo, ma in quella musica struggente delle sfere angeliche non vi è *nemmeno una nota* che non si trovi in precisa corrispondenza anche nella risata infernale.

Qui c'è tutto Adrian Leverkühn. Questa è la musica ch'egli rappresenta, e la rispondenza, in quanto senso profondo, è calcolo elevato a mistero. Così il doloroso privilegio dell'amicizia mi ha insegnato a vedere la musica, anche se io, per la mia indole semplice, avrei forse preferito vedervi qualche cosa d'altro.

IL nuovo numero è in testa a un capitolo che dovrà riferire un lutto entro la vita del mio amico, una catastrofe umana. Ma, Dio mio, quale frase, quale parola scritta in questi fogli non è circondata da quell'alone catastrofico, che è diventato l'aria che tutti respiriamo? Quale parola non trema in segreto come fa troppo spesso la mano che la scrive sotto le vibrazioni della catastrofe alla quale tende il mio racconto, e nello stesso tempo di quella catastrofe sotto il cui segno sta oggi il mondo, per lo meno il mondo umano e borghese?

Qui si tratta d'una sciagura intimamente umana, che passò quasi inosservata al mondo esterno e alla quale contribuirono vari elementi: la furfanteria maschile, la debolezza e l'orgoglio femminili e il fallimento professionale. Sono passati ormai ventidue anni da quando, quasi davanti ai miei occhi, Clarissa Rodde, l'attrice sorella di Ines, essa pure creatura in pericolo, trovò la morte. Passata la stagione invernale 1921-22, nel mese di maggio, a Pfeiffering, nella casa di sua madre e senza alcun riguardo per questa, ella, dopo rapida risoluzione, si tolse la vita col veleno, che aveva tenuto pronto da gran tempo per il momento in cui il suo orgoglio non avrebbe più saputo sopportarla.

Riferirò in breve gli eventi che portarono a quel gesto orrendo, che certamente scosse tutti, ma che in fondo non era da rimproverarle, e le circostanze nelle quali lo attuò. Ho già accennato che le preoccupazioni e i moniti del suo maestro di Monaco si erano dimostrati fin troppo giusti e che la carriera artistica di Clarissa non era riuscita a sollevarsi con gli anni dalla bassura provinciale a un piano più elevato, più cospicuo e dignitoso. Da Elbing, città della Prussia Orientale, passò a Pforzheim nel Baden; cioè passò o si spostò assai poco da dove era; i grandi teatri del Reich la trascurarono, sicché ella non ebbe successo, o non un vero successo, per la ragione molto semplice e pur tanto difficile da capire per chi è in ballo: perché il suo ingegno naturale non era equivalente alla sua ambizione, perché ella non aveva il genuino sangue teatrale che facesse trionfare il suo sapere e la sua volontà e che sulla scena potesse cattivarsi le menti e i cuori d'una folla renitente. Le mancava la primitività che, volere o no, è decisiva in tutte le arti, ma specialmente in quella del commediante – sia ciò un onore o un disdoro per l'arte e in modo particolare per gli attori.

Anche un altro fatto contribuì a complicare l'esistenza di Clarissa. Come già da un pezzo avevo notato con rammarico, ella non sapeva scindere il teatro dalla vita, ed era attrice e faceva l'attrice anche fuori del teatro, forse appunto perché non lo era in realtà. Il carattere concretamente personale di quest'arte la indusse a montare la sua persona civile col trucco del volto, con pettinature imbottite e cappelli ultradecorativi: una messa in scena assolutamente inutile e ingannevole che riusciva penosa a chi nutriva per lei sentimenti amichevoli. Ma agiva come sfida al borghese e incoraggiamento alla cupidigia mascolina, pur essendo un abbaglio, fuori di ogni intenzione. Clarissa infatti era la creatura più ritrosa, più fredda, più casta e nobile, anche se questa corazza di superbia ironica la proteggeva dalle brame della sua femminilità, le quali d'altra parte facevano di lei la vera sorella di Ines Institoris, l'amante o ex amante di Rudi Schwerdtfeger.

In ogni caso, dopo quel ben conservato sessantenne che l'avrebbe voluta per *maîtresse*, parecchi giovani con intenzioni meno serie erano stati respinti ingloriosamente, e tra questi c'era anche qualche critico giornalista che avrebbe potuto riuscirle utile e beninteso trovò il modo di vendicarsi della sconfitta mettendo in cattiva luce l'arte di lei. Infine però il destino la raggiunse e fece fallire miseramente il suo atteggiamento schizzinoso: dico « miseramente », perché il conquistatore della sua verginità non era affatto degno di quella vittoria, né Clarissa lo considerava tale. Era un donnaiolo dal pizzo pseudo-mefistofelico, un frequentatore di palcoscenici e vitaiolo di provincia che a Pforzheim faceva l'avvocato, il difensore penale, e per la sua conquista non era provvisto di nient'altro che di una facondia intonata a facile dispregio dell'umanità, di biancheria fine e di molti peli neri sulle mani. Una sera dopo la recita, probabilmente nell'ebbrezza del vino, la ritrosa inavvicinabile, ma in fondo inesperta e inerme, soggiacque all'abilità di lui, con sua grande collera e con furioso disprezzo di sé stessa. Il seduttore infatti aveva saputo dominare per un momento i suoi sensi, ma per lui ella non provava che l'odio suscitato da quel trionfo, un odio misto a un certo stupore, che egli avesse saputo far crollare proprio lei, Clarissa Rodde. Dopo di allora essa gli si negò, e con scherno per giunta, temendo sempre ch'egli potesse diffondere la voce di averla avuta, come già aveva minacciato per ricattarla.

Nel frattempo si erano presentate alla povera angustziata, delusa e umiliata, probabilità umane e borghesi che avrebbero potu-

to sollevarla. Colui che gliele offriva era un giovane industriale alsaziano che veniva talvolta per affari da Strasburgo a Pforzheim, e in società aveva incontrato la bella e ironica biondina innamorandosene perdutamente. Se a quel tempo Clarissa non era senza scrittura, ma recitava per la seconda volta nel teatro comunale di Pforzheim, sia pure in parti poco brillanti, lo doveva alla simpatia e all'interessamento di un vecchio drammaturgo che, scrittore a sua volta, probabilmente non credeva nemmeno lui alla vocazione di Clarissa per il teatro, ma sapeva apprezzare quel livello intellettuale e umano che superava di molto e spesso in modo urtante il livello dei piccoli attori. Forse — chi può dirlo? — l'amava addirittura ed era soltanto troppo avvezzo alle delusioni e alle rinunce, per avere il coraggio della sua tacita affezione.

All'inizio della nuova stagione dunque Clarissa incontrò quel giovane che le promise di toglierla dalla sua professione sbagliata e di offrirle in cambio, quando fosse sua moglie, un'esistenza tranquilla e sicura, anzi agiata, in un'atmosfera nuova bensì, ma molto affine a quella delle sue origini. Con speranze evidentemente liete, con gratitudine e perfino con una tenerezza che era frutto di quella gratitudine, ella dava notizie per lettera alla sorella e anche alla madre sulla corte che le faceva Henri e la resistenza che i suoi desideri incontravano per il momento in famiglia. Quasi coetanco della sua eletta, figlio di famiglia e forse anche viziato, per giunta beniamino della mamma, collaboratore del padre nell'azienda, egli si batteva per quei suoi sogni con calore e certo anche con forza di volontà; ma avrebbe dovuto averne di più per vincere rapidamente il pregiudizio del suo ambiente borghese contro l'attrice, la vagabonda, e una *boche* oltre tutto. Henri comprendeva bene la preoccupazione che i congiunti nutrivano per la sua finezza e purezza, e il loro timore che egli si buttasse via. E non era facile far loro comprendere che sposando Clarissa non si buttava via affatto. La cosa migliore era forse introdurla personalmente nella casa paterna, presentarla ai suoi amorevoli genitori, alle sorelle gelose e alle zie difficili. Per ottenere il consenso e per organizzare quell'intervista lavorava ormai da settimane, e con biglietti regolari e con ripetute visite a Pforzheim informava dei suoi progressi la fanciulla amata.

Clarissa era sicura della vittoria. In un incontro personale la famiglia timorosa di Henri avrebbe certamente capito la sua parità sociale, oscurata soltanto dalla professione, che lei era pronta ad

abbandonare. Nelle sue lettere e a voce, durante una visita a Monaco, anticipò il suo fidanzamento ufficiale e l'avvenire che l'aspettava. Questo si presentava ben diverso da quello che la giovane patrizia sradicata e tendente al mondo dell'arte aveva sognato; ma era pur sempre un porto, era la felicità, una felicità borghese che evidentemente le appariva più accettabile per il fascino estraneo e la novità nazionale dell'ambiente in cui si sarebbe trasferita; e già immaginava il chiacchierio francese dei suoi figliuoli avvenire.

In quel punto ecco sorgere lo spettro del suo passato, uno spettro sciocco, insulso e indegno, ma insolente e spietato, che colpì cinicamente le sue speranze e spinse la povera creatura nelle angustie e alla morte. Quel mascalzone al quale aveva appartenuto in un momento di debolezza, da buon giurista la ricattò con la sua unica vittoria. Se non era disposta a cedergli, egli avrebbe informato della sua relazione i parenti di Henri e lui stesso. Da tutto quello che siamo venuti a sapere in seguito, devono essersi svolte scene disperate fra l'assassino e la vittima. Invano la ragazza, persino in ginocchio, lo implorò di risparmiarla, di lasciarla libera, di non costringerla a pagare la sua pace col tradimento dell'uomo che amava e del quale ricambiava l'affetto. Ma proprio questa confessione stimolò la crudeltà del malandrino. Egli non le nascose che se gli si fosse data avrebbe trovato pace, solo però momentanea, e si sarebbe acquistato il viaggio a Strasburgo, e il fidanzamento. Libera non l'avrebbe lasciata mai, anzi l'avrebbe costretta a suo piacimento a mostrarglisi riconoscente per il suo silenzio, silenzio che avrebbe rotto non appena essa gli avesse rifiutato la riconoscenza. Ella avrebbe dovuto vivere in adulterio, e questa sarebbe stata la giusta punizione della sua meschinità borghese, di ciò che quell'individuo chiamava «viltà strisciante ai piedi della borghesia». Quando non ne avesse potuto più, qualora anche senza il suo intervento il marito avesse scoperto i suoi tradimenti, le rimaneva pur sempre quella sostanza liberatrice che conservava in quel tale oggetto decorativo, nel libro col teschio. Non per niente doveva essersi sentita superiore alla vita nell'orgoglioso possesso di quel rimedio ippocratico, e non per niente doveva averlo considerato con quel macabro scherno, che le stava molto meglio del borghese trattato di pace con la vita che era pronta a stipulare.

Secondo me, l'infame voleva non solo estorcerle il piacere, ma addirittura farla morire. La sua nefanda vanità esigeva un cada-

vere di donna sulla sua strada; egli bramava che una creatura umana morisse, se non proprio per lui, almeno per causa sua. Quale tristezza che Clarissa abbia dovuto fargli quel piacere! Come stavano le cose, capisco — e noi tutti dovemmo capirlo — che non poté farne a meno. Ancora una volta fece il piacer suo per ottenere un momento di pace, e così fu più che mai in potere di lui. Essa calcolava che, quando fosse stata accolta dalla famiglia e maritata con Henri, e per di più al sicuro in un altro paese, avrebbe certo trovato i mezzi per tener testa al ricattatore. Ma non arrivò fin là. Evidentemente il suo aguzzino aveva deciso di non lasciarla arrivare fino al matrimonio. Una lettera anonima, parlando dell'amante di Clarissa in terza persona, compì la sua opera nella famiglia di Strasburgo e nel cuore di Henri stesso. Questi le mandò la lettera perché si giustificasse — se una giustificazione era possibile. Il biglietto di accompagnamento non rivelava una fede proprio salda, un incrollabile amore per lei.

Clarissa ricevette la lettera raccomandata a Pfeiffering, dove, terminata la stagione teatrale di Pforzheim, era ospite da qualche settimana nella casetta della mamma dietro gli ippocastani. Erano le prime ore del pomeriggio. La signora Rodde vide la figlia ritornare a passo di corsa da una passeggiata ch'era andata a fare da sola dopo colazione. Nel cortiletto davanti a casa Clarissa passò correndo con un sorriso cieco e stravolto, e si ritirò nella sua camera girando con uno scatto energico la chiave nella toppa. Dalla camera attigua la vecchia signora udì dopo un po' la figlia che si gargarizzava al lavandino. Oggi sappiamo che lo fece per smorzare le bruciature causate nelle fauci dall'acido terribile. Seguì un silenzio che durò paurosamente a lungo, finché, dopo una ventina di minuti, la madre andò a bussare chiamando Clarissa per nome; ma, per quanto ripetesse i richiami, non ottenne risposta. Spaurita, coi capelli che non riusciva più a ordinare sulla fronte e con la lacuna visibile fra i denti, corse di fronte a informare ansimando la signora Schweigestill. Questa, che era una donna di molta esperienza, la seguì con un servo che, dopo ripetute chiamate delle due donne, fece saltare la serratura. Clarissa giaceva a occhi aperti sul divano a piedi del letto, un mobile degli ultimi decenni del secolo con spalliera e braccioli, che io conoscevo fin dalla Rambergstrasse e sul quale ella era andata a buttarsi quando la morte fu sopra di lei durante i gargarismi.

— Temo che non ci sia più niente da fare, cara signora — disse la Schweigestill, scotendo il capo e ponendosi un dito sulla

guancia appena vide la poveretta, coricata ma col busto semi-eretto. Io vidi quello spettacolo fin troppo convincente quella stessa sera tardi, allorché, avvertito per telefono dalla padrona di casa, accorsi da Freising e, da vecchio amico di famiglia, strinsi fra le braccia la madre piangente cercando di consolarla. Insieme con Else Schweigestill e con Adrian stavamo accanto alla salma. I lividi azzurri sulle belle mani di Clarissa e sul viso rivelavano una morte rapida per soffocazione e per l'improvvisa paralisi degli organi respiratori in seguito a una dose di cianuro con la quale si sarebbe potuto uccidere un'intera compagnia di soldati. Sopra la tavola c'era, vuoto e col fondo svitato, quel recipiente di bronzo che rappresentava un libro col nome di Ippocrate a lettere greche e con un teschio sopra; accanto a questo, un biglietto scritto frettolosamente a matita e indirizzato al fidanzato:

« *Je t'aime. Une fois je t'ai trompé, mais je t'aime.* »

Il giovane intervenne al funerale, che toccò a me organizzare. Egli era inconsolabile, o meglio *désolé*, parola che, certo erroneamente, sembra meno seria e piuttosto un modo di dire. Ora, io non vorrei dubitare della sincerità del dolore con cui esclamò:

— *Ah, monsieur*, l'amavo abbastanza per perdonarle! Tutto avrebbe dovuto andar bene! *Et maintenant... comme ça!*

Sicuro, « *comme ça* »! Tutto avrebbe potuto andar veramente bene, se egli non fosse stato quel giovane flaccido e viziato che era e Clarissa avesse trovato in lui un appoggio più fidente.

Quella notte, Adrian, la signora Schweigestill e io, mentre la madre gemeva e piangeva accanto alla spoglia della sua creatura, preparammo la partecipazione di morte che i parenti di Clarissa dovevano firmare e che doveva essere compilata in tono riguarso. Ci mettemmo d'accordo per una formula che dicesse come la defunta fosse deceduta in seguito a una grave e inguaribile malattia di cuore. Queste parole furono lette dal decano di Monaco dal quale mi recai per ottenere la sepoltura ecclesiastica vivamente desiderata dalla madre. Incominciai a svolgere il mio compito in maniera non troppo diplomatica, dichiarando senz'altro con ingenua fiducia che Clarissa aveva preferito la morte a una vita di disonore. Ma il sacerdote, un pezzo d'uomo di tipo veramente luterano, non volle sentirne parlare. Confesso che ci misi parecchio per capire che da una parte la Chiesa desiderava non essere messa fuori causa, ma dall'altra non era disposta a benedire il suicidio dichiarato, per quanto fosse onorevole: che, insomma, quel brav'uomo non voleva altro se non che io mentissi.

Perciò girai la cosa improvvisamente in modo quasi ridicolo: dissi che la situazione non era chiara; ammise la possibilità, anzi la probabilità di un disgraziato accidente, di uno scambio di bocchette, e ottenni che quel cocciuto, finalmente lusingato per la sua santa ditta, vedendo l'importanza che si attribuiva al suo intervento, si dichiarasse disposto a fare le esequie.

Queste ebbero luogo nel cimitero di Monaco, con la partecipazione al completo degli amici dei Rodde. C'erano anche Rudi Schwerdtfeger, Zink e Spengler e perfino Schildknapp. Il cordoglio era sincero, perché tutti avevano voluto bene alla povera birichina e orgogliosa Clarissa. Ines Institoris, in lutto profondo, accoglieva col sottile collo proteso obliquamente e con delicatezza dignitosa le condoglianze al posto della madre che non si fece vedere. Non potei fare a meno di scorgere nella tragica fine del tentativo della sorella di vivere la sua vita un brutto presagio per la sorte di lei stessa. Del resto, parlando con Ines ebbi l'impressione che, invece di compiangere, invidiasse Clarissa. Le condizioni finanziarie di suo marito erano andate peggiorando per la svalutazione voluta e provocata da certi ambienti. La poveretta stava per perdere il rifugio del lusso, che è una protezione contro la vita, e già si era in dubbio se la famiglia avrebbe potuto conservare il ricco appartamento presso il Giardino inglese. Rudi Schwerdtfeger poi aveva bensì tributato a Clarissa, la sua buona compagna, gli ultimi onori, ma aveva lasciato il cimitero al più presto possibile, dopo aver espresso alla parente più prossima le sue condoglianze, sulla cui brevità formale richiamai l'attenzione di Adrian.

Era probabilmente la prima volta che Ines rivedeva l'amante dopo ch'egli aveva rotto la relazione, con una certa brutalità, temo, poiché non credo sia stato possibile farlo con grazia, considerando la tenacia disperata con cui ella gli si era aggrappata. Mentre, accanto al marito delicatino, stava presso la fossa della sorella, era veramente un'abbandonata e con molta probabilità tremendamente infelice. Ma, quasi a conforto e a compenso, le si era stretto intorno un piccolo gruppo di donne le quali erano venute alla cerimonia funebre più per lei che per onorare Clarissa. A quel piccolo e saldo gruppo, o corporazione o associazione o club di amiche, come si voglia chiamarlo, apparteneva l'esotica Natalia Knöterich, come più stretta confidente di Ines; ne faceva parte però anche una scrittrice romeno-transilvana divisa dal marito, autrice di alcune commedie e proprietaria d'un sa-

lotto bohème a Schwabing. C'era poi l'attrice di Corte Rosa Zwitscher, la quale recitava spesso con potente intensità nervosa; e c'erano altre donne ancora che qui è inutile presentare e descrivere, tanto più che non sono molto sicuro della loro attiva partecipazione a quel circolo.

Il mastice che teneva unito il circolo era (il lettore è certo preparato ad apprenderlo) la morfina, legame enormemente tenace; non solo, infatti, le compagne si procuravano a vicenda, con tragico cameratismo, la droga deliziosa e fatale, ma anche moralmente esiste una torbida e pur tenera e persino vicendevolmente rispettosa solidarietà fra gli schiavi della stessa debolezza e della stessa mania, e nel caso nostro le peccatrici erano legate anche da una determinata filosofia o massima che fosse, della quale era iniziatrice Ines Institoris e alla quale per loro giustificazione aderivano tutte le cinque o sei amiche. Ines infatti era del parere (io stesso l'ho udito più volte dalle sue labbra) che il dolore è indegno dell'uomo e che soffrire è una vergogna. Ora, prescindendo da ogni concreta e particolare umiliazione inflitta da dolore fisico o dal cordoglio, la vita stessa, la semplice esistenza animale è una catena indegna e un peso volgare, ed è nobile e orgoglioso, è un atto di diritto umano e spirituale, reagire a questo peso e sbarazzarsene, acquistare libertà, leggerezza e un benessere quasi incorporeo procurando al fisico quella sostanza benedetta che gli consente di emanciparsi dalla sofferenza.

Se questa filosofia è accettabile, le conseguenze moralmente e fisicamente disastrose della snervante consuetudine contribuiscono, è chiaro, alla sua nobiltà; e la coscienza della comune morte precoce era probabilmente il legame che spingeva le compagne alla vicendevole tenerezza o persino innamorata venerazione. Non senza disgusto osservavo l'estatico luccichio dei loro sguardi, i loro commossi abbracci e baci quando s'incontravano in società; anzi confesso la mia intima intolleranza contro quelle esibizioni. La confesso con una certa meraviglia, perché di solito non mi compiacio affatto di mostrarmi puritano o severo censore. Può darsi che la mia invincibile antipatia sia dovuta a quella dolciastra falsità che è frutto del vizio o gli è insito per principio. D'altro canto rimproveravo a Ines la poco riguardosa indifferenza verso le figliuole, ch'essa dimostrava abbandonandosi a quel disordine e facendo capire che il suo cieco amore per quelle pallide creature di lusso era menzogna. Insomma, quella donna mi disgustava profondamente da quando sapevo e vedevo che cosa si

permetteva; e anche lei si era accorta che il mio cuore l'aveva abbandonata, e confermava l'osservazione con un sorriso che, nella sua sgradevole e birichina malizia, mi rammentava quell'altro sorriso di quando per due ore intere aveva carpito la mia umana partecipazione alle sue pene e gioie d'amore.

Oh, aveva poco motivo di farsi beffe, ed era ben triste vederla scendere in basso a tal punto. Probabilmente prendeva dosi eccessive, che non le davano un vivace benessere ma la mettevano in uno stato in cui non poteva presentarsi. Quella Zwitscher recitava con maggiore genialità sotto l'azione della droga, e Natalia Knöterich accresceva con essa la sua grazia in società. Alla povera Ines invece accadeva spesso di venire a tavola in uno stato di semi-incoscienza e di sedersi alla mensa scintillante di cristalli e sempre ben curata, con gli occhi vitrei e con la testa ciondolante, accanto alla figlia maggiore e al marito penosamente urtato. Voglio aggiungere ancora una cosa: un paio d'anni dopo Ines commise un grave delitto che suscitò orrore e pose fine alla sua esistenza borghese. Ma per quanto quel misfatto mi facesse rabbrivire, per antica amicizia fui quasi orgoglioso, anzi decisamente orgoglioso che nella sua abiezione ella avesse trovato la forza e la selvaggia energia di commetterlo.

O GERMANIA, tu vai in rovina, e io penso alle tue speranze! Intendo le speranze che suscitasti, forse senza dividerle; che, dopo il primo crollo relativamente tenue, dopo la caduta dell'impero, il mondo voleva riporre in te e che tu giustificavi fino a un certo punto per alcuni anni, nonostante il tuo comportamento sfrenato, nonostante il folle e selvaggiamente disperato e ostentato « gonfiamento » della tua miseria, di quell'inflazione ubriaca che saliva alle stelle.

È vero che il disordine di allora, fantastico e tale da schernire e da atterrire il mondo, aveva già molto della mostruosa inverosimiglianza, dell'eccentricità, dell'incredibile, del malvagio sanculottismo del nostro comportamento dopo il 1933 e, peggio, dopo il 1939. Ma l'ubriacatura dei miliardi, la gonfiatura della miseria arrivò un giorno al termine; la grinta della nostra vita economica riebbe un'espressione ragionevole e per noi tedeschi parve giunta l'alba di un'epoca di rinnovamento spirituale, di progresso sociale nella pace e nella libertà, di maturo sforzo culturale verso l'avvenire, di bene intenzionato adattamento dei nostri sentimenti e pensieri alla normalità del mondo. Nonostante l'innata debolezza e l'antipatia contro sé stessa, questo era indubbiamente il significato, la speranza della repubblica tedesca — intendo sempre la speranza suscitata negli stranieri. Era il tentativo non del tutto disperato (il secondo dopo quello fallito di Bismarck e del suo capolavoro di unificazione) di normalizzare la Germania mettendola su un piano europeo o anche « democratico » e inserendola spiritualmente nella vita sociale dei popoli. Chi vorrà negare che negli altri paesi ci fosse molta fede nella possibilità di questo processo, e chi vorrà contestare che si poteva effettivamente riscontrare in Germania, in tutto il paese, ad eccezione della campagna e dei contadini ostinati, un ottimistico movimento pieno di speranza in questo senso?

Parlo del terzo decennio del secolo, specie, beninteso, della sua seconda metà, che recò seriamente uno spostamento del centro culturale dalla Francia alla Germania, un periodo che vide, cosa molto significativa, la prima esecuzione o, per dir meglio, la prima esecuzione completa dell'oratorio apocalittico di Adrian Leverkühn. Ciò avvenne naturalmente, benché Francoforte fosse una delle città più compiacenti e coraggiose del Reich, non senza

reazione di collera, non senza che si udisse il rimprovero di insulto all'arte, di nichilismo, di delinquenza musicale o, per ripetere il rimprovero più corrente di quei giorni, di « bolscevismo culturale ». L'opera tuttavia e l'ardimento di chi la presentava trovarono difensori intelligenti e facondi, e questo coraggio che, amico del mondo e della libertà, arrivò al culmine nel 1927, questo contrapposto alla reazione nazionalistico-romantico-wagneriana, vivo specialmente a Monaco, costituì un elemento della nostra vita pubblica nella prima metà del decennio – e dicendo così penso ad avvenimenti culturali come il festival musicale di Weimar nel 1920 e la prima festa musicale di Donaueschingen nell'anno successivo. In entrambe queste occasioni, purtroppo assente il compositore, davanti a un pubblico tutt'altro che sordo, direi anzi di sentimenti artistici « repubblicani », si diedero, accanto ad altri esempi d'una nuova corrente musicale, anche opere di Leverkühn: a Weimar la *Sinfonia cosmica*, sotto la direzione ritmica particolarmente fidata di Bruno Walter; e nel festival di Baden, insieme col famoso Teatro dei burattini di Hans Platner, tutte e cinque le parti dei *Gesta Romanorum*, avvenimento come non mai travolgente e oscillante fra la pia commozione e la risata.

Ma ricorderò anche la parte che gli artisti e amici dell'arte tedeschi ebbero nella fondazione della « Società Internazionale per la nuova musica », nel 1922, come pure le manifestazioni di due anni dopo a Praga, dove si eseguirono certi frammenti corali e strumentali dell'*Apocalipsis cum figuris* di Adrian, davanti a un auditorio largamente composto di ospiti celebri venuti da tutti i paesi. Allora l'opera era già stata pubblicata a stampa e non, come i precedenti lavori di Leverkühn, da Schott di Magonza, bensì nell'« Universal Edition » di Vienna, il cui direttore ancor giovane – appena trentenne – ma già influente nella vita musicale dell'Europa centrale, il dottor Edelman, era comparso improvvisamente a Pfeiffering per offrire i suoi servigi di editore all'ospite degli Schweigestill, in un momento in cui l'*Apocalisse* non era ancor terminata, cioè durante le settimane di interruzione in seguito alla ricaduta. Quella visita era, per sua dichiarazione, in relazione con un articolo dedicato all'attività di Adrian, apparso nel radicale e progressista periodico musicale viennese *Der Anbruch* e dovuto alla penna di Desiderius Fehér, musicologo e sociologo ungherese. A proposito del livello intellettuale e del contenuto religioso, dell'orgoglio e della disperazione, della col-

pevole e ispirata saggezza della musica riscontrata nel mondo civile, Fehér si era espresso con molto fervore, accentuato dalla confessata vergogna di non avere scoperto per proprio conto questo fatto interessantissimo e commoventissimo, di non averlo trovato per proprio intimo istinto, ma di esservi stato condotto dal difuori o, com'egli scriveva, dall'alto, da una sfera piú elevata di ogni erudizione, dalla sfera dell'amore e della fede: in una parola, dall'eterno femminino. Breve: l'articolo che, non inadeguato all'argomento trattato, mescolava l'analisi con la lirica, lasciava trapelare in contorni molto vaghi la figura d'una donna sensibile, erudita e attiva propagandista della propria erudizione, la quale sarebbe stata la sua vera ispiratrice. Siccome però la visita del dottor Edelmann risultò suggerita da quella pubblicazione viennese, si può dire che anch'essa era indirettamente dovuta a quell'energia e a quel delicato affetto che si tenevano nell'ombra.

Solo indirettamente? Non ne sono del tutto sicuro. Secondo me, può darsi che il giovane editore di musica avesse ricevuto qualche suggerimento diretto, cenno o ordine, da quella « sfera » e la mia ipotesi è confortata dal fatto che egli ne sapeva di piú dell'articolo e con una certa aria di mistero si era degnato di comunicare che conosceva il nome: e l'aveva anche pronunciato, non subito, non al principio, ma nel corso della conversazione, verso la fine di questa. Dopo essere stato quasi mandato via, riuscendo però a farsi ricevere, aveva pregato Leverkühn di metterlo al corrente della sua produzione. Aveva sentito parlare dell'Oratorio (per la prima volta? ne dubito) e ottenuto che Adrian, benché sofferente e fiacco, gli sonasse, nella sala della Nike, alcuni lunghi brani del manoscritto: dopo di che, sui due piedi, Edelmann acquistò l'opera per la « Edition ». Il contratto arrivò il giorno dopo dall'albergo « Bayerischer Hof » di Monaco. Ma, prima di andarsene, Edelmann aveva chiesto a Adrian, servendosi di frasi dialettali viennesi:

— Dica, maestro, lei conosce la signora von Tolna?

Qui sto per introdurre nel mio racconto un personaggio quale un romanziere non dovrebbe mai offrire ai suoi lettori, perché l'invisibilità è in evidente contraddizione con le premesse dell'arte e quindi anche del romanzo. Ora la signora von Tolna è un personaggio invisibile. Non posso presentarla agli occhi del lettore né dare alcuna testimonianza delle sue fattezze perché non l'ho mai vista e non ne ho mai udita una descrizione, dato che nessuno

dei miei conoscenti l'ha vista mai. Non posso dire se il dottor Edelmann o quel collaboratore dell'*Anbruch*, che era un compaesano di lei, abbiano potuto vantarsi di conoscerla. In quanto a Adrian, so che allora alla domanda del viennese rispose di no. Disse che non conosceva quella signora, ma senza chiedere a sua volta chi fosse mai: motivo per cui Edelmann fece a meno di dare spiegazioni e si limitò a replicare:

— In ogni caso, maestro, lei non ha ammiratrice più fervida.

Evidentemente prese la « non conoscenza » per quella verità relativa e discreta che era. Adrian poteva rispondere come rispose, perché i suoi rapporti con l'aristocrazia ungherese si erano stabiliti senza un incontro personale e — aggiungo io — questo incontro, per tacita reciproca intesa, non doveva aver luogo mai. Che egli tenesse da molto tempo con lei un carteggio nel quale ella si rivelava informatissima e intelligente conoscitrice e ammiratrice dell'opera di Adrian, oltre che amica preoccupata e protettrice della sua esistenza, mentre egli da parte sua arrivava a quel limite di comunicazione e di confidenza di cui è capace la solitudine, è un altro paio di maniche. Ho già parlato di anime femminili anelanti che con la loro disinteressata devozione si sono conquistate un posto modesto nella vita sicuramente immortale di quest'uomo. Qui ne presento una terza, ben diversa dalle altre due, non da meno di loro in quanto a disinteresse, anzi più disinteressata ancora in seguito all'ascetica rinuncia ad ogni avvicinamento diretto, alla rigorosa osservanza del mistero, del ritegno, della lontananza — che non poteva derivare da timidezza e goffaggine trattandosi di una donna di mondo, la quale effettivamente rappresentava il mondo per l'eremita di Pfeiffering, un mondo come lo amava lui e come gli era necessario per sopportarlo, un mondo a distanza, che per intelligente riguardo si teneva lontano...

Di questa rara creatura dico quel che so. Madame de Tolna era una ricca vedova senza figli, rimasta, dopo la morte del marito cavalleresco ma dissoluto (il quale però non si era rovinato coi suoi vizi, ma era stato vittima di una disgrazia alle corse dei cavalli), proprietaria di un palazzo a Pest, di un enorme potere, situato a qualche ora dalla capitale, a mezzogiorno di questa, presso Stuhlweissenburg, tra il lago Balaton e il Danubio, e oltre a ciò di una villa grande come un castello sulla riva del suddetto lago. Il potere, sul quale sorgeva una magnifica casa padronale del secolo XVIII rinnovata con tutte le comodità, comprendeva,

oltre a vastissimi campi di grano, estese piantagioni di barbabietole da zucchero, il cui raccolto era lavorato in speciali raffinerie nel podere stesso. La proprietaria non si tratteneva molto in nessuno di quei luoghi, né in città né al castello né alla villa estiva. In prevalenza – anzi si può dire quasi sempre – era in viaggio e affidava alle cure di amministratori e maggiordomi quei luoghi ai quali non era attaccata e dai quali la scacciavano l'inquietudine o penosi ricordi. Viveva a Parigi, a Napoli, in Egitto, in Engadina, accompagnata di luogo in luogo da una governante, da un segretario che faceva l'organizzatore e il direttore dei viaggi, e da un medico personale: indizio, questo, di salute cagionevole.

Ma ciò non limitava la sua voglia di muoversi, e consentiva apparizioni sorprendenti dovute a entusiasmi che erano frutto dell'istinto, dell'intuizione, della sensibilità erudita, o Dio sa di quali misteriosi sentimenti e affinità spirituali. Si venne a sapere che era stata presente, senza farsi notare in mezzo al pubblico, dovunque si era osato eseguire qualche musica di Adrian; così a Lubecca (alla schernita prima rappresentazione dell'opera), a Zurigo, a Weimar, a Praga. Quante volte fosse stata a Monaco, e quindi vicinissimo alla residenza di lui, senza farsi notare, non saprei dire davvero. Ma conosceva anche Pfeiffering, come si seppe per caso; in silenzio aveva preso nota del paesaggio e dell'ambiente di Adrian. Era stata, se non erro, addirittura sotto le finestre della stanza dell'abate, e si era allontanata senza farsi vedere. È certo commovente, ma mi commuove ancora di più, e ancor più mi dà l'impressione del pellegrinaggio il fatto che – come pure si venne a sapere molto più tardi e più o meno per caso – si era recata anche a Kaisersaschern. Conosceva il paese di Oberweiler e persino la fattoria di Buchel; aveva dunque familiarità con quel parallelismo, per me sempre un po' deprimente, che c'era fra il teatro della fanciullezza di Adrian e l'ambiente della sua vita successiva.

Ho dimenticato di dire che non aveva trascurato nemmeno Pa-lestrina, quella località nei monti Sabini; che aveva passato qualche settimana in casa Manardi e, a quanto pare, aveva stretto rapidamente cordiale amicizia con la signora. Quando nelle sue lettere, scritte un po' in tedesco un po' in francese, rammentava quella padrona di casa, la chiamava *Mère Manardi*. Della stessa definizione si serviva per la signora Schweigestill che, come risultava dalle sue parole, ella aveva vista senza farsi vedere o notare. E lei stessa? Era stata una sua idea quella di aggregarsi a

quelle figure materne e di chiamarle sorelle? Quale nome le spettava in rapporto a Leverkühn? Qual nome desiderava per sé, qual nome pretendeva? Quello di dea protettrice, di Egeria, di amante fantasmagorica? La prima lettera che gli scrisse (da Bruxelles) era accompagnata dall'omaggio di un *anello* come non ne ho mai visti. Ma questo non sarebbe niente, perché lo scrittore di queste pagine s'intende poco davvero dei tesori di questo mondo. Era un gioiello di valore per me inestimabile e di grande bellezza. Il cerchio cesellato era antico: opera del Rinascimento; la pietra era un magnifico esemplare di smeraldo degli Urali, verde chiaro, stupendo a vedersi. Si poteva immaginare che quell'anello avesse ornato una volta la mano d'un principe della Chiesa, e l'iscrizione pagana che recava non poteva dirsi proprio contraria a questa idea. Nella durezza infatti del nobile berillo, largo e levigato, erano incisi in finissime lettere greche due versi che si potrebbero tradurre all'incirca così:

Quale tremito scosse il bosco dei lauri d'Apollo!

Treman le travi del tetto! fuggite, profani, fuggite!

Non mi fu difficile ravvisare in questi versi l'inizio di un inno ad Apollo di Callimaco. Esso descrive con sacro terrore gl'indizi di un'epifania del dio presso il suo santuario. La scrittura, per quanto piccola, era perfettamente leggibile; un pochino più sfumato appariva l'emblema inciso sotto i versi come una vignetta, che specie attraverso la lente si rivelava un mostruoso serpente alato con la lingua a forma precisa di freccia. La visione mitologica mi fece venire in mente la ferita di Filottete a Crise, dovuta a un colpo o ad un morso, nonché il nome che Eschilo dà una volta alla freccia: «sibilante serpente alato»; ma mi fece pensare anche alla relazione che c'è fra i dardi di Febo e i raggi del sole.

Posso testimoniare che Adrian fu beato come un fanciullo all'idea di quel dono significativo che gli veniva da lontananze estranee e amiche, e lo accettò senza scrupoli. Con esso non si mostrò mai a nessuno, ma seguiva la consuetudine, o direi quasi il rito, di tenerlo al dito durante le ore di lavoro. So infatti che durante tutta la composizione dell'*Apocalisse* portò quel gioiello alla mano sinistra.

Pensava forse che l'anello è simbolo di legame, di catena e persino di vassallaggio? No, non ci pensava affatto, ma vedeva in quel prezioso anello di un'invisibile catena, che si infilava al dito

mentre componeva, nient'altro che il collegamento della sua solitudine col mondo che non aveva faccia né aspetto personale e dei cui lineamenti individuali andava in cerca molto meno di quanto ne andassi io. L'aspetto esteriore di quella donna aveva forse, mi domandavo, qualche cosa che potesse spiegare il principio fondamentale dei suoi rapporti con Adrian, la smania di restare invisibile, di evitarlo, di non incontrarlo mai? Ecco, poteva essere brutta, zoppa, sciancata, sfigurata da qualche malattia della pelle. Io non faccio queste ipotesi: credo invece che, se c'era un difetto, questo stava nell'anima e invitava alla comprensione di ogni specie di riguardi. Infatti, Adrian non fece mai il tentativo di scuotere quella legge, ma vi si adattò tacitamente, convinto che quella relazione dovesse persistere nell'ambito puramente spirituale.

Uso malvolentieri questa frase trita «nell'ambito puramente spirituale». Mi pare che sia un po' scolorita e senza vigore e che male si adatti a una certa robustezza pratica propria di quella lontana e velata devozione. Una cultura musicale veramente seria e di ampiezza europea da parte di lei dava una spina dorsale perfettamente oggettiva a quel carteggio nel tempo in cui l'opera apocalittica era in preparazione, e poi durante la stesura. Per il testo dell'opera il mio amico ricevette da lei suggerimenti e materiale non molto accessibile. Dopo, infatti, si venne a sapere che quella traduzione poetica in francese antico della visione di Paolo gli era giunta dal «mondo». Questo si era messo energicamente al suo servizio, sia pure per interposte persone e per vie indirette. Era stato quel mondo a provocare lo spiritoso articolo nell'*Anbruch*, che era l'unico luogo, è vero, dove allora si potesse parlare della musica di Leverkühn con ammirazione. E se la «Universal Edition» si era assicurata l'oratorio ancora *in fieri*, lo si doveva al suggerimento di lei. Nel 1921, senza che si scoprisse la fonte del sussidio, ella mise poi dal suo nascondiglio un notevole contributo a disposizione del teatro di Platner per la preziosa e musicalmente perfetta messa in scena dei *Gesta* a Donaueschingen.

Vorrei insistere su questo «mettere a disposizione» e sull'ampio gesto che accompagnò questa frase. Adrian non poteva dubitare che fosse a sua disposizione tutto ciò che la mondana ammiratrice della sua solitudine poteva dare — quella ricchezza che, come si sentiva chiaramente, era un peso per la sua coscienza critica, per quanto ignorasse una vita senza quella ricchezza, né

probabilmente avrebbe saputo viverla. Sentiva il desiderio di sacrificarne il più possibile, quel tanto che poteva osare di offrire, sull'altare del genio; e se Adrian avesse voluto, tutto il suo tenore di vita avrebbe potuto mutare da un giorno all'altro sul tipo di quel gioiello col quale lo videro soltanto le quattro pareti della stanza dell'abate. Egli lo sapeva come lo sapevo io, ma devo dire che non pensò nemmeno un istante a quella possibilità. Per me è sempre stata un'idea inebriante quella di trovarmi ai piedi un patrimonio ingente, da poter utilizzare per crearmi un'esistenza principesca. Egli invece non si lasciò mai affascinare da questo pensiero. Eppure una volta, allontanatosi eccezionalmente dalla sua Pfeiffering per un viaggio, assaggiò, in un fugace tentativo, una forma di vita quasi regale che io non potei dentro di me fare a meno di augurargli per sempre.

Sono passati ormai vent'anni da quando accettò l'insistente invito di Madame de Tolna, la quale gli aveva offerto una volta per sempre di prendere stanza in uno dei suoi possedimenti quando lei fosse assente. Egli si trovava allora, nella primavera del 1924, a Vienna, dove, nella sala Ehrbar e in una delle così dette «serate dell'*Anbruch*», Rudolf Schwerdtfeger aveva eseguito il concerto per violino scritto finalmente per lui, riportando un grande successo, non da ultimo come esecutore. Dico «non da ultimo», e intendo «sopra tutto», poiché una certa concentrazione sull'arte dell'interprete è, si può dire, nell'intenzione dell'opera, la quale, benché la scrittura musicale sia inconfondibile, non è tra le più elevate e grandiose di Leverkühn; ma, almeno in certe parti, ha qualcosa di condiscendente o, direi meglio, di degnevole, che mi fa venire in mente una vecchia predizione uscita da labbra ormai ammutolite. — Quando infatti l'esecuzione ebbe termine, Adrian rifiutò di presentarsi al pubblico plaudente e, allorché andarono a cercarlo, era già uscito dalla sala. Lo trovammo più tardi, noi organizzatori. Rudi raggiante di felicità e io, nel ristorante del piccolo albergo della Herrengasse, dove aveva preso stanza, mentre Schwerdtfeger aveva ritenuto di dover scendere a un albergo sul Ring.

I festeggiamenti furono brevi, perché Adrian soffriva di mal di testa. Dal suo subitaneo rilassamento mi spiego però come il giorno seguente egli abbia deciso di non ritornare subito in casa Schweigestill, e di fare invece all'amica il piacere di una sua visita al podere ungherese. Ella era assente secondo i patti, poiché si trovava — invisibile — a Vienna. Egli mandò la notizia telegrafica

del suo arrivo per un breve soggiorno al podere, donde, ritengo, ci fu un rapido scambio d'intese con un albergo di Vienna. Indi partí e il suo compagno di viaggio non fui purtroppo io, che ero a malapena riuscito ad essere libero dai miei obblighi d'ufficio per il concerto; e non fu nemmeno Rüdiger Schildknapp, l'uomo dagli occhi uguali, che non aveva fatto lo sforzo di recarsi a Vienna e forse non ne avrebbe avuto nemmeno i mezzi; ma com'è facile intendere, Rudi Schwerdtfeger, libero per quella scappata, col quale Adrian aveva avuto in quei giorni una felice collaborazione artistica e la cui instancabile invadenza fu proprio allora coronata dal successo – un successo grave di fatalità.

In sua compagnia dunque Adrian, ricevuto come fosse il padrone ritornato da un viaggio, passò una dozzina di giorni, in una casa nobilmente sontuosa, nelle sale in stile '700 e nelle stanze del castello di Tolna, facendo scarrozzate per il podere vasto come un principato e lungo le rive serene del lago Balaton, assistito da un servidome umile, in parte turco, e avendo a disposizione una biblioteca in cinque lingue, due magnifici pianoforti sul podio della sala di musica, un organo e ogni sorta di lusso. Egli mi disse che il villaggio appartenente alla tenuta era in condizioni di nera povertà e a un livello di vita del tutto arcaico e prerivoluzionario. La loro guida, l'amministratore in persona, gli aveva spiegato, scotendo il capo con aria pietosa e quasi esponendo una curiosità degna di nota, che gli abitanti mangiavano carne una sola volta all'anno, a Natale, e non avevano nemmeno candele di sego, ma andavano letteralmente a letto coi polli. Voler introdurre cambiamenti in tali vergognose condizioni alle quali, per consuetudine e per ignoranza, gli uomini erano insensibili, per esempio nell'indescrivibile sudiciume della strada principale del villaggio, nella totale mancanza d'igiene nelle casupole, sarebbe stato un atto rivoluzionario di cui nessuno, men che meno una donna, poteva assumersi la responsabilità. Ma possiamo supporre che la vista del villaggio sia stata una delle cose che rendevano penoso quel soggiorno alla misteriosa amica di Adrian.

D'altro canto, io non sono l'uomo che possa dare piú che uno schizzo di questo episodio leggermente eccentrico nella vita rigorosa del mio amico. Non io gli stavo al fianco, né avrei potuto starci, neanche se mi ci avesse invitato. C'era Schwerdtfeger, e Schwerdtfeger potrebbe riferire. Ma è morto.

FAREI meglio, come in altri capitoli precedenti, a non accordare a questo un numero particolare, ma a considerarlo continuazione del precedente, e a dire che di esso fa parte. Giusto sarebbe continuare senza uno stacco, perché questo è ancora il capitolo sul « mondo », il capitolo della relazione o non-relazione, che il mio povero amico ebbe con esso, con quel mondo che ora rinuncia, è vero, a ogni discreto mistero e non si presenta come una dea protettrice fittamente velata, mittente di simboli preziosi, bensì nelle vesti del signor Saul Fitelberg, un tipo ingenuamente indiscreto, privo di riguardi per la solitudine, facile a entrare in conversazione e, nonostante ciò, per me addirittura attraente. Questo Fitelberg era un agente internazionale di musica, un impresario di concerti che, un bel pomeriggio d'estate, mentre ero presente per caso, e precisamente un sabato (la domenica mattina intendevo ritornare a casa, perché era il compleanno di mia moglie), si presentò a Pfeiffering e intrattenne Adrian e me per un'ora intera con gaie piacevolezze, andandosene poi senza aver concluso niente – in quanto si trattava di affari e offerte – ma senza alcun risentimento.

Era l'anno 1923, e non si può dire che quell'uomo si fosse alzato molto per tempo. Comunque, non aveva aspettato le manifestazioni di Praga e di Francoforte, che appartenevano a un avvenire non lontano. Ma avevamo già avuto Weimar e Donaueschingen – anche trascurando le esecuzioni svizzere di opere giovanili di Leverkühn – e non ci voleva più una spettacolosa intuizione profetica per immaginare che c'era qualche cosa da ammirare e da propagandare. L'*Apocalisse*, del resto, era già diffusa a stampa, e secondo me era possibilissimo che il signor Saul avesse avuto modo di studiare quest'opera. In ogni caso dunque egli aveva sentito l'odor di polvere; desiderava inserirsi nella creazione d'una gloria, mettere in luce un genio, presentarlo come impresario alla curiosità della società mondana che frequentava. Per iniziare questa attività era venuto a far quella visita ed era penetrato senza riguardi nel rifugio della sofferenza creatrice. Le cose erano andate così:

Ero arrivato a Pfeiffering nelle prime ore del pomeriggio e, mentre Adrian e io ritornavamo da una passeggiata in campagna intrapresa dopo il tè, dunque poco dopo le quattro, vedemmo,

con nostra grande sorpresa, un'automobile ferma nel cortile presso l'olmo. Non era una comune automobile di piazza, bensì una macchina dall'aspetto privato, come si possono noleggiare insieme col conducente in certe rimesse, per ore o per giornate intere. Il conducente, che vestiva con una certa signorilità, stava fumando accanto alla macchina e, vedendoci passare, si tolse il berretto a visiera con un largo sorriso, probabilmente pensando alle facezie dello strano ospite che ci aveva recato. Sulla soglia di casa ci venne incontro la signora Schweigestill con in mano un biglietto di visita, parlando con voce spaurita e smorzata. Disse che era venuto un « uomo di mondo ». Queste parole dette in un sussurro, come rapida definizione di una persona che aveva appena fatto entrare, ebbero per me qualcosa di stranamente fantastico e sibillino. A commentare la pretenziosa definizione doveva forse servire la frase che la signora Else pronunciò dopo un istante: « un gufo bislacco ». Disse che l'aveva chiamata *scer madam*, e poi anche *ptit maman* e aveva stretto il ganascino a Clementina; perciò, in attesa che se ne andasse, ella aveva chiuso la ragazza nella sua stanza. Si sa, mandarlo via non aveva proprio potuto, dato ch'era venuto da Monaco in automobile e ora aspettava nel salotto.

Con aria pensierosa ci passammo il biglietto che dava su quell'uomo tutte le informazioni desiderabili. *Saul Fitelberg. Arrangements musicaux. Représentant de nombreux artistes proéminents*. Io mi sentii lieto di essere là a difesa di Adrian; mi sarebbe spiaciuto di immaginarlo solo con quel *représentant*. Così ci avviammo alla sala della Nike.

Fitelberg era già vicino alla porta e, benché Adrian mi facesse entrare primo, tutta l'attenzione di quell'uomo si concentrò su di lui. Dopo aver dato a me un'occhiata fugace a traverso gli occhiali di corno, piegò addirittura il busto massiccio per adocchiare dietro di me la persona per la quale aveva sostenuto la spesa di due ore di automobile. Si sa, non ci vuol molto per distinguere un uomo segnato dal genio da un semplice professore di liceo, ma il rapido orientamento di colui, la prontezza con la quale, sebbene io precedessi, riconobbe ch'ero un personaggio secondario e si rivolse a quello giusto, aveva qualche cosa di impressionante.

— *Cher maître* — incominciò a chiacchierare con labbra sorridenti, con pronuncia esotica, ma con loquela scorrevole — *comme je suis heureux, comme je suis ému de vous trouver! Même pour un homme gâté, endurci comme moi, c'est toujours une expérience tou-*

chante de rencontrer un grand homme. Enchanté, monsieur le professeur — soggiunse poi, porgendomi sbadatamente la mano, quando Adrian mi presentò: dopo di che si rivolse nuovamente all'indirizzò giusto.

— *Vous maudirez l'intrus, cher monsieur Leverkühn* — disse calcando l'accento sulla terza sillaba del nome, come chi scrivesse Le Vercune. — *Mais pour moi, étant une fois à Munich, c'était tout-à-fait impossible de manquer...* Oh, io parlo anche il tedesco — si interruppe poi, con lo stesso tono duro, ma gradevole a udirsi. — Non bene, non in modo magistrale, ma quel tanto che basta per intendersi. *Du reste, je suis convaincu* che lei parla certamente bene il francese: le sue composizioni su poesie di Verlaine ne sono la prova migliore. *Mais après tout*, siamo su suolo tedesco, e come tedesco! come caratteristico! Sono entusiasta dell'idillio nel quale lei, maestro, è stato tanto saggio da rinchiudersi... *Mais oui, certainement*, sediamoci, *merci, mille fois merci!*

Era un uomo grassoccio sulla quarantina, senza pancia, ma dalle membra morbide, con le mani bianche a fossette, accuratamente raso, la faccia tonda con la pappagorgia, le sopracciglia arcuate e ben pronunciate, occhi a mandorla allegri e pieni di luce mediterranea dietro gli occhiali di corno. Aveva i capelli radi, ma i denti sani e bianchi, sempre in vista, poiché non faceva che sorridere. Portava un elegante abito estivo fatto su misura, di flanella grigiazzurra a righe, e scarpe di tela e cuoio giallo. La definizione che mamma Schweigestill aveva dato di lui era allegramente giustificata dai suoi modi spensierati, da quella gradevole leggerezza caratteristica della sua maniera di parlare, rapida, lievemente imprecisa e sempre alta, talvolta tenorile, e da tutto il suo contegno. Ciò contrastava un poco con la sua persona massiccia, mentre d'altro canto vi si armonizzava. Chiamo piacevole quella leggerezza che aveva nel sangue, perché suggeriva effettivamente il senso comico e confortante che non vale la pena di prendere la vita sul serio. Pareva che volesse dire sempre: «Ma perché no? e poi? via, non importa! stiamo allegri!» E istintivamente si cercava di seguirlo in questi sentimenti.

Che non fosse per nulla uno sciocco non si può dubitare, dopo quanto riferirò circa i suoi discorsi, che ancora ricordo vivamente. Anzi, sarà meglio che faccia parlare lui solo, tanto più che le risposte e le obiezioni di Adrian e le mie erano del tutto trascurabili. Ci accomodammo a un capo della pesante tavola ch'era il mobile principale di quella sala di campagna, Adrian al mio fianco, l'o-

spite di fronte a noi. Questi non nascose a lungo i suoi desideri e i suoi propositi e, senza molte ambagi, venne al fatto.

— *Maître*, — disse — capisco perfettamente come lei debba essere affezionato a questo grazioso ritiro che ha scelto per suo soggiorno. Oh, io ho già visto tutto: il colle, il laghetto, il paesino, *et puis, cette maison pleine de dignité avec son hôtesse maternelle et vigoureuse. Madame Schweige-still! Mais ça veut dire: «Je sais me taire. Silence, silence!»*. *Comme c'est charmant!* Da quanto tempo vive qui? Dieci anni? Senza interruzione? Con pochissime interruzioni? *C'est étonnant!* Oh, anzi ben comprensibile! Eppure, *figurez-vous*, io sono venuto per rapirla, per indurla a un atto passeggero d'infedeltà, per portarla attraverso i cieli sul mio mantello e farle vedere i regni di questo mondo e i loro splendori, anzi piú ancora: per porre questi splendori ai suoi piedi... Perdoni il modo pomposo in cui mi esprimo! è davvero *ridiculeusement exagéré*, specie per quanto riguarda gli «splendori». Non sono proprio cosí straordinari, questi splendori. Glielo dico io, che sono figlio di povera gente, che vengo da condizione molto modesta, per non dire miserabile — e precisamente da Ljublin in Polonia, e sono figlio di genitori ebrei, veramente poveretti... sappia che io sono ebreo: Fitelberg è un nome decisamente polacco-tedesco-ebraico... salvo ch'io ne ho fatto il nome di un autorevole battistrada della civiltà d'avanguardia e, posso ben dire, d'un amico di grandi artisti. *C'est la vérité pure, simple et irréfutable*. La ragione sta in questo: che fin da ragazzo ho aspirato a qualche cosa di piú elevato, di spirituale, di divertente, di nuovo sopra tutto, di scandaloso, ma scandaloso con onore e con buone speranze, di quello scandalo che domani sarà il meglio pagato, diventerà di gran moda, sarà l'arte. *A qui le dis-je? Au commencement était le scandale...* — Grazie a Dio, quella miserabile Ljublin è molto lontana! Da ormai piú di vent'anni sto a Parigi. Che crede? Ho frequentato persino un anno intero lezioni di filosofia alla Sorbona. Ma *à la longue* mi ci sono annoiato. Non che la filosofia non possa diventare anch'essa scandalosa. Lo può benissimo. Ma per me è troppo astratta. E poi ho la vaga impressione che la metafisica si dovrebbe studiare di preferenza in Germania. In ciò mi darà probabilmente ragione il professore che ho qui di fronte... In seguito diressi un piccolissimo teatro sui boulevards, *un creux, une petite caverne* per cento persone, *nommé «Théâtre des fourberies gracieuses»*. Non è un titolo affascinante? Ma, che vuole? economicamente l'impresa non poteva reggere. Quei pochi posti avevano

per forza un prezzo così alto che eravamo costretti a regalarli tutti. Eravamo abbastanza scandalosi, *je vous assure*, ma anche troppo *high-brow*, come dicono gl'inglesi. James Joyce, Picasso, Ezra Pound e la duchessa di Clermont-Tonnerre non formano un pubblico sufficiente. *En un mot*, le « *Fourberies gracieuses* » dovettero chiudere i battenti dopo una stagione molto breve; ma per me l'esperienza non fu infruttuosa, poiché mi aveva messo in contatto con le vedette della vita artistica parigina, con pittori, musicisti, poeti (a Parigi, posso dirlo anche qui, batte ora il polso del mondo, in quanto ha vita), e quell'esperienza, ripeto, mi aprì, nella mia veste di direttore, l'accesso a molti salotti aristocratici frequentati da quegli artisti... Forse lei si meraviglierà. Forse dirà: « Ma come ha fatto costui, com'è riuscito, questo piccolo ebreo polacco venuto dalla provincia, a frequentare quei circoli eletti in mezzo alla *crème de la crème*? ». Oh, cari signori, niente di più facile! S'impara presto ad annodarsi una cravatta da smoking, si fa presto a entrare con perfetta *nonchalance* in un salotto, anche se bisogna scendere di qualche gradino e tener lontano il pensiero che le braccia ti possono dare qualche fastidio. Poi basta dire continuamente: « *Madame! Ah, Madame. Que pensez-vous, Madame? On me dit, Madame, que vous êtes fanatique de musique* ». Tutto qui, si può dire. A guardarle da lontano ci si fa un'idea esagerata di queste cose... *Enfin*, le relazioni che dovevo alle « *Fourberies* » mi furono molto utili, e si moltiplicarono quando fondai il mio ufficio e mi misi a organizzare concerti di musica contemporanea. E, quel che più conta, avevo trovato me stesso, perché, come lei mi vede, io sono un impresario, lo sono per costituzione, lo sono per necessità. Questo è il mio piacere e il mio orgoglio, *j'y trouve ma satisfaction et mes délices*, nel mettere in mostra l'ingegno, la personalità interessante, il genio, nel fargli la propaganda, nell'entusiasmare la società, o se non proprio entusiasmarla, almeno scuoterla – perché essa non chiede di meglio, *et nous nous rencontrons dans ce désir*. La società vuol essere scossa, vuole essere sfidata, scissa in quelli che sono pro e in quelli che sono contro; di nulla è grata come di quel tumulto divertente *qui fournit le sujet* per le caricature nei giornali e per un'infinità di chiacchiere. A Parigi la via della gloria passa per lo scandalo; una vera *première* deve svolgersi in modo che durante la serata la maggioranza debba alzarsi più volte e urlare: « *Insulte! Impudence! Bouffonnerie ignominieuse!* » mentre sei o sette iniziati, Erik Satie, alcuni surrealisti, Virgil Thomson, gridano dai palchi: « *Quelle précision!* »

Quel esprit! C'est divin! C'est suprême! Bravo! Bravo!...». Non vorrei spaventarvi, *Messieurs...* se non proprio *maître Le Ver-cune*, forse il professore. Ma in primo luogo mi affretto a soggiungere che una serata così non ha mai dovuto essere interrotta prima della fine. A ciò non mirano, in fondo, neanche i più indignati, anzi essi desiderano indignarsi più volte ancora: qui sta il godimento che traggono da tali serate, e del resto il numero esiguo degli intenditori conserva una strana e superiore autorità. In secondo luogo poi non è detto che ogni manifestazione di avanguardia debba svolgersi nel modo da me accennato. Con una sufficiente preparazione pubblicitaria, tenendo a bada in anticipo gli stolti, si può anche garantire uno svolgimento perfettamente dignitoso; specialmente quando si voglia presentare oggi un tedesco, un cittadino delle nazioni ex-nemiche, si può fare assegnamento su un contegno in tutto e per tutto cortese del pubblico... Questa è appunto la sana speculazione sulla quale si basa la mia proposta, il mio invito. Un tedesco, *un boche qui par son génie appartient au monde et qui marche à la tête du progrès musical!* Questa sarebbe oggiogiorno una sfida estremamente piccante alla curiosità, allo snobismo, alla spregiudicatezza, alla buona educazione del pubblico, tanto più piccante quanto meno questo artista rinnega il suo carattere nazionale, il suo germanesimo, quanto più offre occasione di esclamare: *Ah, ça c'est bien allemand, par exemple!* Perché così fa lei, *cher Maître, pourquoi pas le dire?* Lei offre quest'occasione a ogni piè sospinto, non tanto coi suoi primi lavori dell'epoca di quella *Phosphorescence de la mer* e dell'opera comica, ma in seguito, sempre più di opera in opera. Certo, lei pensa che io alluda anzitutto alla sua rigida disciplina *et que vous enchaînez votre art dans un système de règles inexorables et néoclassiques*, costringendola a muoversi entro questi ceppi di ferro, se non con grazia, almeno con spirito e ardimento. Ma se alludo a questo, alludo anche a qualche cosa di più parlando della sua *qualité d'Allemand* — alludo, non so come dire, a una certa quadratura, a una pesantezza ritmica, a una difficoltà di movimento, a una *grossièreté*, che sono caratteristiche del passato: in fatti, *entre nous*, si trovano anche in Bach... Non se ne ha a male della mia critica, vero? *Non, j'en suis sûr!* Lei è troppo grande per farlo. I suoi temi constano quasi esclusivamente di valori pari, di mezzi, quarti e ottavi, sono magari sincopati e legati da una battuta all'altra, ma persistono tuttavia in una goffaggine talvolta meccanica, martellante, insistente e priva di eleganza. *C'est « boche »*

dans un degré fascinant! Non creda che io voglia fargliene un appunto! È semplicemente *énormément caractéristique*, e in quella serie di concerti di musica internazionale che sto preparando questa nota mi sembra assolutamente indispensabile... Ecco, adesso stendo il mio mantello fatato. Io la porterò a Parigi, a Bruxelles, ad Anversa, a Venezia, a Copenaghen, e lei sarà ricevuto dovunque col massimo interessamento. Metto a sua disposizione le migliori orchestre e i migliori solisti. Lei dirigerà la *Phosphorescence*, brani del *Love's Labour Lost* e la sua *Sinfonia cosmica*, accompagnerà al pianoforte i suoi *Lieder* tolti da poeti francesi e inglesi, e tutti saranno entusiasti che un tedesco, un ex-nemico, sia così largo nella scelta dei testi — *ce cosmopolitisme généreux et versatile!* La mia amica, Madame Maja de Strozzi-Pecic, una croata, oggi forse il più bel soprano dei due mondi, sarà onoratissima di cantare queste musiche. Per la parte strumentale degl'inni di Keats impegnerò il quartetto Flonzaley di Ginevra o il « Pro Arte » di Bruxelles. Sempre il meglio che si troverà. È contento?... Come dice? Lei non dirige? Non vuol dirigere? E non vuole nemmeno fare il pianista? Lei rifiuta di accompagnare i suoi *Lieder*? Capisco. *Cher Maître, je vous comprends à demi mot!* Non è nel suo carattere di fermarsi alle cose compiute. Per lei la stesura di un'opera è già la sua esecuzione; quando l'ha scritta ha bell'e finito. Non la suona, non la dirige, perché la modificherebbe immediatamente, la dissolverebbe in varianti e variazioni e continuerebbe a svilupparla e forse la guasterebbe. Come la capisco! *Mais c'est dommage, pourtant.* In questo modo i concerti ci scapitano, perché perdono l'attrattiva personale. Ma non importa, vedremo di carvarelo lo stesso! Cercheremo un *chef d'orchestre* di fama mondiale, e non ci sarà bisogno di cercare a lungo! Il solito accompagnatore di Madame Strozzi-Pecic si assumerà di accompagnare i *Lieder*, e se lei, *Maître*, vorrà almeno essere presente, intervenire e mostrarsi al pubblico, nulla sarà perduto, tutto sarà guadagnato... Questa almeno è la condizione: ah no! Lei non mi deve affidare l'esecuzione delle sue opere *in absentia!* La sua presenza personale è indispensabile, *particulièrement à Paris*, dove si creano le fame musicali in tre o quattro salotti. Che cosa le costa dire alcune volte: « *Tout le monde sait, Madame, que votre jugement musical est infail-liable* »? Non le costa niente, e ne avrà piacere e utilità. Come avvenimento di società le mie organizzazioni vengono subito dopo le *premières* del Balletto russo Diaghilev... ammesso che vengano dopo queste. Lei avrà un invito tutte le sere. In genere nulla

è così difficile come penetrare nell'alta società parigina, ma per un artista non v'è niente di più facile, anche se fosse appena alla soglia della gloria e degli scandali. La curiosità abbatte ogni barriera, vince ogni esclusivismo... Ma è inutile che io continui a discorrere dell'alta società e delle sue curiosità! Vedo benissimo che non riesco a suscitare la curiosità di lei, *cher Maître*. E come potrei suscitarla? Non ne ho fatto neanche un serio tentativo. Che importa a lei dell'alta società? *Entre nous* – che ne importa a me? Sì, per gli affari, ma dentro di me neanche tanto così. Quest'ambiente, questa Pfeiffering, e l'incontro con lei, *Maître*, contribuiscono non poco a farmi comprendere l'indifferenza, lo sprezzo che ho per quel mondo pieno di frivolezze e di superficialità. *Dites-moi donc*, lei non è di Kaisersaschern sulla Saale? Che nobile e degna origine! Ebbene, io, vede, io sono di Ljublin, anche un luogo degno e antico, dal quale si porta nella vita un fondo di *sévérité, un état d'âme solennel et un peu gauche*... Oh, io sono l'ultimo a pretendere di vantare la società elegante. Tuttavia Parigi le offrirà occasione di incontri quanto mai interessanti e stimolanti tra i suoi confratelli in Apollo, tra i suoi pari, pittori, scrittori, stelle del balletto e, sopra tutto, musicisti. Gli uomini eminenti dell'esperienza europea e dell'esperimento artistico sono tutti miei amici e sono pronti a diventare amici suoi. Jean Cocteau, il poeta, Massine, il maestro di ballo, Manuel de Falla, il compositore, *Les Six*, i sei grandi della nuova arte musicale, tutto questo mondo elevato e divertente dell'audacia e dell'affronto non aspetta che lei, e lei può farne parte purché lo voglia... Possibile che mi lasci scorgere sul suo volto una certa resistenza anche contro di ciò? Ma le garantisco, *cher Maître*, ogni timore, ogni *embarras* è assolutamente fuori di posto, qualunque sia l'origine dei suoi sentimenti di eremita. Per parte mia sono ben lontano dall'indagare quali siano coteste ragioni. Mi basta la rispettosa e, vorrei dire, civile convinzione che tali ragioni esistono. Questa Pfeiffering, *ce refuge étrange et érémitique* avrà la sua interessante importanza spirituale. Non formulo domande, considero soltanto tutte le possibilità, anche le più lontane, con franchezza. *Eh bien*, che dire? Può essere questa una ragione di *embarras* di fronte a un mondo di illimitata spregiudicatezza? la quale a sua volta ha le sue buone ragioni? Oh, là, là! Un circolo di geni che determina il gusto e di mondani corifei dell'arte si compone di solito di *demi-fous excentriques*, di anime malate e di cocciuti peccatori. Un impresario, *c'est une espèce d'infirmier, voilà!*... E ora guardi un po' come fac-

cio male la mia parte, *dans quelle manière tout-à-fait maladroite* ! Il fatto che io me ne accorga è l'unico particolare che deponga a mio favore. Avendo intenzione d'incoraggiare lei, finisco col disgustare il suo orgoglio, e lavoro a occhi aperti contro me stesso. Capisco naturalmente che uomini come lei (ma non dovrei parlare di uomini come lei, bensì di lei soltanto), capisco che lei consideri eccezionali la sua esistenza e il suo destino e li ritenga troppo sacri per confonderli con quelli degli altri. Lei non vuole saperne dei destini altrui, ma soltanto del suo, in quanto è un destino unico: lo so e lo capisco. Lei detesta l'umiliazione delle generalizzazioni e di ogni inquadramento. Lei insiste sull'incomparabilità del caso personale, lei crede in una personalistica superbia solitaria, che può avere la sua necessità. « Si vive forse se altri vivono? » Non so dove ho letto questa domanda, ma era certo in un libro che va per la maggiore. Espressamente o tacitamente, tutti vi fate questa domanda, e soltanto per cortesia, e più che altro in apparenza, prendete nota l'uno dell'altro... se pure prendete nota. Wolf, Brahms e Bruckner vissero per anni nella medesima città, a Vienna, ma si evitarono a vicenda per tutto quel tempo, e nessuno, per quanto io sappia, ha mai incontrato l'altro. Sarebbe stato anche *pénible*, dato il modo in cui si giudicavano a vicenda. Non erano giudizi critici da colleghi, ma negazioni, desideri di *anéantissement*, per rimanere soli. Brahms stimava pochissimo le Sinfonie di Bruckner; le chiamava giganteschi serpenti informi. Dal canto suo Bruckner aveva tutt'altro che buona opinione di Brahms: gli pareva che il primo tema del *Concerto in re minore* fosse buono, ma dichiarava che Brahms non aveva più inventato nient'altro di simile, neppure approssimativamente. Voi non volete saperne l'uno dell'altro. Per Wolf, Brahms era *le dernier ennui*. E ha mai letto la sua critica della *Settima* di Bruckner nel "*Salonblatt*" di Vienna? Da lì si ricava un giudizio sull'importanza di quest'uomo. Gli rinfacciava « mancanza d'intelligenza »... *avec quelque raison*, perché Bruckner era quel che si dice un'anima semplice, infantile, tutta immersa nella sua musica maestosa, ma perfettamente idiota nel campo della cultura europea. Quando però s'incontrano certe espressioni epistolari di Wolf su Dostoievskij, *qui sont simplement stupéfiantes*, ci si chiede come sia fatto il nostro spirito. Del libretto della sua opera incompiuta, *Manuel Venegas*, dovuto a un certo dottor Hörnes, diceva ch'era un'opera meravigliosa, shakespeariana, l'apice della poesia, e se gli amici esprimevano qualche dubbio in proposito, diventava volgarmente mor-

dace. Non contento, del resto, di aver composto un inno per coro maschile « Alla Patria », voleva persino dedicarlo al Kaiser. Che le sembra? La proposta, rivolta direttamente alla Corte, fu respinta. *Tout cela est un peu embarrassant, n'est-ce pas? Une confusion tragique... Tragique, Messieurs.* La definisco così perché, secondo la mia opinione, la sciagura del mondo dipende dalla mancanza d'unità spirituale, dalla stupidità dell'incomprensione da cui le varie zone dello spirito sono separate. Wagner disprezzava l'impressionismo pittorico del suo tempo considerandolo un mucchio di sgorbi, dato che era, in questo campo, rigorosamente conservatore. Eppure i suoi risultati armonici sono strettamente collegati con l'impressionismo, sono sulla sua strada e talvolta, in quanto dissonanze, vanno persino oltre le impressionistiche. Agli imbrattatele parigini Wagner contrapponeva Tiziano, dicendo che questi rappresentava la verità. *A la bonne heure!* In realtà invece il suo gusto artistico stava piuttosto fra Piloty e Makart, l'inventore della decorazione floreale, mentre Tiziano era piuttosto l'idolo di Lenbach, il quale a sua volta capiva così bene Wagner da definire il *Parsifal* roba da *tabarin*, e lo diceva in faccia al maestro. *Ah, ah, comme c'est mélancolique tout ça!*... Cari signori, mi sono sviato terribilmente. Voglio dire che mi sono sviato dal mio proposito. Vi prego di considerare la mia loquacità come espressione della mia rinuncia al progetto per cui sono venuto qui. Mi sono convinto che è inattuabile. Lei, *Maître*, non monterà sul mio mantello fatato. Io non sarò l'impresario che la introdurrà nel mondo. Lei si rifiuta, e questa dovrebbe essere per me una delusione più grande di quanto non sia effettivamente. *Sincèrement*, mi domando se è poi davvero una delusione. A Pfeiffering si viene magari con uno scopo pratico, ma questo è sempre e necessariamente di secondaria importanza. Uno viene, magari da impresario, in primo luogo *pour saluer un grand homme*. Nessun fallimento pratico può diminuire questo piacere, specie quando in fondo alla delusione c'è una buona dose di soddisfazione positiva. Proprio così, *cher Maître*, fra l'altro la sua inaccessibilità mi dà questa soddisfazione, e precisamente prima la comprensione e poi la simpatia che provo per essa istintivamente. Lo faccio contro il mio interesse, ma lo faccio, da uomo, direi, se questa non fosse una categoria troppo larga, tanto larga che dovrei proprio specificare... Lei forse non sa, *Maître*, quanto sia tedesca la sua ripugnanza che, se lei mi concedesse di parlare *en psychologue*, si compone di superbia e di sentimento d'inferiorità, di disprezzo e di paura, e direi

quasi di risentimento della serietà contro il salotto del mondo. Vede, io sono ebreo, deve sapere: Fitelberg è un nome spiccatamente giudeo. Io ho in corpo l'Antico Testamento, e questo è un fatto non meno serio del germanesimo. In fondo, esso crea poca disposizione per il territorio della *valse brillante*. È vero che, secondo un pregiudizio tedesco, la serietà esiste soltanto in Germania, mentre fuori non c'è che *valse brillante*; eppure da ebreo sono profondamente scettico di fronte al mondo e favorevole al germanesimo, a rischio di essere preso a pedate per la mia simpatia. Essere tedesco significa sopra tutto essere popolare: e chi vorrebbe credere alla « popolarità » d'un ebreo? Non solo non gli si crederebbe, ma gli si darebbero due lattoni sulla testa se avesse l'improntitudine di farne il tentativo. Noi ebrei abbiamo tutto da temere dal carattere tedesco, qui *est essentiellement anti-sémitique*, motivo naturalmente sufficiente per noi di attenerci al mondo per il quale organizziamo divertimenti e spettacoli, senza per questo essere sventati o sciocchi. Noi sappiamo benissimo distinguere tra il *Faust* di Gounod e quello di Goethe, anche se parliamo francese... Signori miei, dico tutto questo per spirito di rinuncia, perché in fatto di affari abbiamo già finito; io sono, si può dire, già fuori di qui, ho in pugno la maniglia della porta, già da un pezzo siamo in piedi, e io continuo a chiacchierare soltanto *pour prendre congé*. Il *Faust* di Gounod: signori miei, chi arriccerà mai il naso? Io no di certo, e nemmeno lei, come vedo con mio grande piacere. È una perla... *une marguerite*, piena delle più deliziose invenzioni musicali. *Laisse-moi, laisse-moi contempler...* affascinante! Anche Massenet è affascinante, *lui aussi*. Dev'essere stato particolarmente delizioso da pedagogo, quando era professore al Conservatorio. Si sa, gli aneddoti non mancano. Fin da principio spingeva i suoi allievi alla composizione indipendente senza vedere se la loro capacità tecnica era sufficiente a comporre una frase senza errori. Umano, vero? Tedesco non è, ma umano sí. Un giovane andò da lui con una canzone composta di fresco: fresca e non priva d'ingegno. « *Tiens!* » disse Massenet. « È veramente carina. Di' un po', tu hai già una cara amichetta, vero? Vai a suonargliela, le piacerà di sicuro. Il resto verrà poi da sé. » Non si sa veramente che cosa si debba intendere per quel « resto », probabilmente tutte le cose possibili in fatto di amore e di arte. Lei, *Maître*, ha qualche discepolo? Costoro non si troverebbero certo così bene. Ma discepoli lei non ne ha. Bruckner ne aveva. Fin dall'inizio aveva dovuto lottare con la mu-

sica e con le sue sacre difficoltà, come Giacobbe con l'angelo, e la sua stessa cosa pretendeva dai suoi studenti. Per anni e anni dovevano esercitare il sacro mestiere, studiare gli elementi dell'armonia e della composizione severa prima che fosse loro concesso di cantare una canzone, e quella pedagogia musicale non aveva neanche il più piccolo rapporto con le «care amichette». Uno può avere un'anima semplice, infantile, ma la musica è la più misteriosa rivelazione di sublime conoscenza, un servizio divino, e la professione di maestro di musica è un ufficio sacerdotale... — *Comme c'est respectable! Pas précisément humain, mais extrêmement respectable.* E noi ebrei, che siamo un popolo sacerdotale, anche se facciamo i leziosi nei salotti parigini, non dovremmo sentirci attratti verso lo spirito germanico e lasciare che questo stimoli in noi l'ironia contro il mondo e contro l'arte dedicata alla piccola amica? Per noi la popolarità sarebbe un'impudenza da provocare un pogròm. Noi siamo internazionali, ma siamo filotedeschi, lo siamo come nessun altro al mondo, non foss'altro perché non possiamo fare a meno di notare quanto siano affini su questa terra le sorti del germanesimo e dell'ebraismo. *Une analogie frappante...* L'uno e l'altro sono egualmente odiati, disprezzati, invidiati, allontananti e allontanati. Si parla del secolo del nazionalismo. In realtà però esistono due soli nazionalismi: quello tedesco e quello ebraico; tutti gli altri sono giochetti in confronto a questi, allo stesso modo che il profondo spirito francese di un Anatole France è pura mondanità di fronte alla solitudine tedesca e alla prosopopea ebraica di crederci il popolo eletto... France è un *nom de guerre* nazionalistico. Uno scrittore tedesco non potrebbe chiamarsi «Deutschland»: questo è il nome che si dà tutt'al più a una nave da guerra. Dovrebbe accontentarsi di «Deutsch», ed eccoti che avrebbe un cognome ebreo... — *oh, là là!*... — Cari signori, questa è davvero la maniglia e sono già fuori della porta. Dico ancora una cosa sola: i tedeschi dovrebbero lasciare agli ebrei di essere filotedeschi. Col loro nazionalismo, con la loro superbia, col baco dell'incomparabilità, con la loro avversione a essere inquadrati ed equiparati, col loro rifiuto di farsi introdurre nel mondo e di aggregarsi alla società provocheranno la loro sventura, una sventura veramente ebraica, *je vous le jure*. I tedeschi dovrebbero permettere all'ebreo di farsi mediatore fra loro e la società, di fare il *manager*, l'impresario del germanesimo. Egli è veramente l'uomo adatto per farlo; non bisognerebbe cacciarlo fuori dalla porta, poiché è internazionale

ed è filotedesco... *Mais c'est en vain. Et c'est très dommage!* Ma che sto a parlare? Sono via di un pezzo. *Cher Maître, je suis enchanté. J'ai manqué ma mission, ma sono entusiasta. Mes respects, monsieur le professeur. Vous m'avez assisté trop peu, mais je ne vous en veux pas. Mille choses à Madame Schweige-still. Adieu, adieu...*

I MIEI lettori sono già informati che Adrian aveva esaudito il desiderio per lunghi anni manifestato da Rudi Schwerdtfeger, scrivendo un concerto per violino su misura, dedicandogli personalmente la splendida pagina piena di straordinarie risorse per un violinista e accompagnandolo persino a Vienna in occasione della prima esecuzione. A suo luogo dirò che alcuni mesi dopo, cioè verso la fine del 1924, Adrian assistette anche alle repliche che si diedero a Berna e a Zurigo. Ma prima di parlare di ciò vorrei tornare su una circostanza molto seria, la definizione forse arrogante e non adatta per me che più sopra diedi di questa composizione, dicendo che per una sua condiscendenza ai virtuosismi di concerto si staccava un po' dall'ambito dell'opera leverkühnianna, inesorabilmente radicale e senza concessioni. Non posso far a meno di credere che i posterì approveranno il mio « giudizio » — Dio mio, come detesto questa parola! — e qui mi limito a dare la spiegazione psicologica d'un fenomeno del quale altrimenti mancherebbe loro la chiave.

Il concerto ha caratteristiche speciali: scritto in tre tempi, è privo di accidenti in chiave, ma, se posso esprimermi così, vi sono inserite tre tonalità, il si bemolle maggiore, il do maggiore e il re maggiore. Di queste, come al musicista non può sfuggire, il re maggiore è una specie di dominante di secondo grado, il si bemolle maggiore una sottodominante, mentre il do maggiore tiene il giusto mezzo. L'opera si aggira con arte infinita fra queste tre tonalità, di modo che nessuna di esse appare in pieno vigore, ma ognuna è soltanto accennata dalle proporzioni fra i tre toni. Per lunghi tratti tutti e tre sono sovrapposti, finché il do maggiore si dispiega apertamente in modo trionfale e tale da elettrizzare qualunque auditorio. Nel primo tempo, intitolato « andante amoroso » e tutto compreso d'una dolcezza che rasenta sempre il limite dell'ironia, troviamo un accordo fondamentale, che per le mie orecchie ha un che di francese: do, sol, mi, si bemolle, re, fa diesis, la, un insieme di suoni che, col fa del violino al di sopra, contiene in sé, come si vede, le triadi di tonica di quelle tre tonalità principali. In esso troviamo, per così dire, l'anima dell'opera e anche l'anima del tema principale di questo tempo, che è poi ripreso nel terzo in una serie multicolore di variazioni. È una trovata melodica meravigliosa nel suo genere, una canti-

lena fluente in ampio arco, inebriante, che ha decisamente una certa pompa e una certa esibizione, e oltre a ciò una melanconia non priva di grazia, a seconda dell'esecutore. Il carattere delizioso di quest'invenzione sta nell'atteso e delicatamente accentuato elevarsi della linea melodica, che, raggiunto un certo culmine, passa a un tono più alto, donde rifluisce con gusto raffinato, forse anzi con troppo gusto, e si spegne. È una di quelle manifestazioni di bellezza che danno quasi effetti fisici, che ti prendono la testa e le spalle e sfiorano il divino, manifestazioni delle quali soltanto la musica e nessun'altra arte è capace. E l'esaltazione di questo tema, eseguito da tutti gli strumenti nell'ultima parte del tempo con variazioni, trova sfogo nel deciso do maggiore. Lo scoppio è preceduto da una specie di ardita rincorsa in un drammatico « parlando » – evidente reminiscenza del recitativo del primo violino nell'ultimo tempo del *Quartetto in la minore* di Beethoven, salvo che dopo la frase grandiosa troviamo là qualche cosa di diverso da una festosità melodica, nella quale la parodia della musica travolgente diventa passione presa molto sul serio e perciò in certo qual modo umiliante.

Io so che Leverkühn, prima di comporre questo concerto, studiò a fondo l'impiego del violino in Bériot, Vieuxtemps e Wieniawski, e che lo applicò in modo tra rispettoso e caricaturale – ponendo, del resto, tali esigenze alla tecnica dell'esecutore, specialmente nel tempo di mezzo estremamente sbarazzino e virtuoso, uno scherzo nel quale si trova una citazione del *Trillo del diavolo* di Tartini; che il buon Rudi dovette ricorrere a tutte le sue possibilità per non venir meno a quelle esigenze. Ogni qualvolta si sobbarcava a quel compito il sudore gli sgocciolava di sotto ai ricciuti capelli biondi, e il bianco dei suoi begli occhi di fiordaliso era tutto attraversato da venette rosse. Ma quale compenso, quante occasioni di *flirt* in un senso elevato della parola gli erano concesse in un'opera che in faccia al maestro definì « l'apoteosi della musica da salotto », ben sapendo in precedenza che non se ne sarebbe avuto a male, ma avrebbe accolto la definizione con un sorriso.

Non posso pensar a quell'ibrido prodotto senza ricordare un colloquio che si svolse in casa del fabbricante Bullinger nella Widenmayerstrasse di Monaco. Era al piano nobile del palazzo signorile da lui costruito, sotto le cui finestre, nel letto bene arginato, l'Isar scorreva con le sue incorrotte acque montane. In casa di quell'uomo danaroso aveva avuto luogo un pranzo di

quindici coperti alle 7 di sera. Con l'aiuto di personale bene addestrato e sotto la presidenza di una governante di modi leziosi che aveva una gran voglia di farsi sposare, egli teneva una casa ospitale dove convenivano per lo più uomini del mondo degli affari e della finanza. Ma già sappiamo che amava far parte del mondo intellettuale, sicché nelle sue stanze confortevoli si riunivano la sera anche artisti e scienziati. Nessuno, nemmeno io, lo confesso, vedeva alcuna ragione al mondo per disprezzare le piacevolezze culinarie dei suoi ricevimenti e l'ambiente elegante che i suoi salotti offrivano a interessanti conversazioni.

Quella volta erano presenti, oltre a me e alla mia cara consorte, Jeanette Scheurl, Knöterich con la signora, Schildknapp, Rudi Schwerdtfeger, Zink e Spengler, il numismatico Kranich, l'editore Radbruch con la consorte, l'attrice Zwitscher e la commediografa Binder-Majorescu, venuta dalla Bucovina. Indotto dalle esortazioni non solo mie, ma anche di Schildknapp e Schwerdtfeger, era intervenuto però anche Adrian. Non voglio indagare chi di noi abbia dato il tracollo alla sua decisione, e non m'illudo certamente di essere stato io. Siccome era seduto a tavola accanto a Jeanette Scheurl, la cui vicinanza gli faceva sempre bene, e poiché aveva intorno anche altri visi familiari, pare che non fosse pentito della sua condiscendenza, ma si trovasse benissimo durante le tre ore di permanenza in quella casa. Ancora una volta ebbi l'occasione e il tacito piacere di osservare la deferenza istintiva e solo in pochissimi razionalmente motivata, e il più o meno timido rispetto con cui la società trattava quell'uomo, che pur aveva soltanto trentanove anni. Lo spettacolo, ripeto, mi dava piacere. D'altra parte mi colpì in modo angoscioso e preoccupante: la ragione, infatti, di quel contegno della gente, era l'atmosfera d'indescrivibile e allontanante solitudine che lo circondava sempre più e in quegli anni diventava sempre più sensibile e poteva suggerire l'idea ch'egli venisse da un paese in cui non viveva nessuno all'infuori di lui.

Quella sera, come ho detto, si trovava a suo agio ed era d'una certa loquacità che io amo attribuire al *cocktail* di spumante alla china e al meraviglioso vino del Palatinato offerti da Bullinger. S'intrattenne con Spengler, che già allora stava molto male (la sua malattia gli aveva intaccato il cuore), e rise come tutti noi alle buffonate di Leo Zink che, a tavola, appoggiato alla spalliera della seggiola, si copriva con l'enorme tovagliolo damascato come con un lenzuolo fino al naso grottesco e vi incrociava sopra tranquilla-

mente le mani. Più ancora lo deliziò l'abilità che il buffone ebbe di non dare alcun giudizio su una natura morta presentata da Bullinger, dilettante di pittura a olio, e di risparmiare il giudizio anche a noi; si limitava cioè ad osservare la pretesa pittura con mille esclamazioni che potevano significare le cose più svariate. Del resto, abbandonarsi a esclamazioni di stupore che non obbligarono a niente era anche la tecnica usata da quell'uomo, in fondo poco simpatico, per partecipare a conversazioni che andavano oltre il suo orizzonte di pittore e di pagliaccio: tecnica ch'egli usò ad un certo punto persino in quella conversazione su argomenti estetico-morali, della quale appunto intendo parlare.

Essa si svolse al seguito di esecuzioni musicali meccaniche che il padrone di casa ci regalò dopo il caffè, mentre si continuava a fumare e a bere liquori. In quel tempo il disco grammofonico aveva incominciato a prendere un felice sviluppo e Bullinger col suo prezioso apparecchio a mobiletto ci fece sentire parecchie cose piacevoli: una buona esecuzione del valzer nel *Faust* di Gounod, sul quale Baptist Spengler trovò soltanto da ridire che, come melodia di ballo popolare su un prato, ha decisamente un'eloquenza eccessiva e da salotto. Fummo d'accordo che quello stile è molto meglio adatto alla deliziosa musica da ballo della *Sinfonia fantastica* di Berlioz, e si chiese l'esecuzione di questo pezzo. Ma il disco non c'era. In compenso, Schwerdtfeger fischiò la melodia con labbra infallibili, imitando efficacemente e con purezza il timbro del violino: e rise poi degli applausi, assestandosi, secondo la sua maniera, le spalle nell'abito e abbassando con una smorfia un angolo della bocca. Per poter fare il confronto con la cadenza francese si volle udire quella viennese con musiche di Lanner e di Giovanni Strauss il giovane, che il nostro anfitrione offrì volentieri attingendo al suo forziere, finché una signora (ricordo ancora esattamente che era la signora Radbruch, la moglie dell'editore) fece notare che forse quei pezzi leggeri avrebbero finito con l'annoiare il grande compositore presente fra noi. Tutti approvarono, preoccupati, mentre Adrian chiedeva, stupefatto, il motivo di quella preoccupazione, poiché non aveva fatto attenzione a quelle parole. Quando gli furono ripetute, protestò vivacemente. No, no, per carità, era un malinteso. Nessuno più di lui aveva piacere udendo quei pezzi, magistrali nel loro genere.

— Voi avete troppo poca opinione della mia educazione musicale — disse. — Nella mia prima giovinezza ebbi un maestro —

e guardò me con quel suo bel sorriso fine e profondo, — un uomo ch'era pieno zeppo di tutte le musiche del mondo e di entusiasmo traboccante per esse, fin troppo innamorato di qualsiasi rumore organizzato perché si potesse imparare da lui qualche specie di alterigia o di superbia in fatto di musica. Era un uomo che la sapeva lunga nelle cose alte e gravi. Ma per lui musica era musica, purché fosse tale e, in contrapposto al detto goethiano, che « l'arte si occupa delle cose difficili e buone », obiettava che anche il facile è difficile quand'è buono, e che può essere buono altrettanto quanto il difficile. Un poco di questo principio mi è rimasto appiccicato, e lo debbo a lui. Certo, l'ho sempre inteso nel senso che bisogna essere buon conoscitore del difficile e del buono per misurarsi così col facile.

Seguí un silenzio in tutta la stanza. In fondo, aveva detto che lui solo aveva il diritto di godere le musiche piacevoli che ci erano offerte. Si cercò di non intendere così le sue parole, ma si sospettò che così le avesse intese. Schildknapp e io ci guardammo. Il dottor Kranich fece: « Hm ». Jeanette disse sottovoce: « *Magnifique!* ». Leo Zink fece sentire il suo sbalordito, ma in fondo sornione: « Gesù mio! ». « Tutto Leverkühn! » esclamò Schwerdtfeger, rosso in viso per l'abbondante Vieille Cure, ma non solo per questo. Io capii che, sotto sotto, si sentiva offeso.

— Per caso, — continuò Adrian — non avrebbe nella sua collezione l'aria di Dalila in re bemolle maggiore dal *Sansone* di Saint-Saëns?

La domanda era rivolta a Bullinger, il quale fu molto soddisfatto di poter esclamare:

— Io? Io dovrei non avere quell'aria? Caro mio, che cosa pensa di me! Eccola qui, e non « per caso », glielo posso assicurare.

E Adrian:

— Ah, benissimo! Mi viene in mente perché Kretzschmar, il mio maestro, deve sapere, un organista, appassionato di fughe, aveva veramente un debole per questo pezzo. Era anche capace di riderne; ma questo non significa nulla contro la sua ammirazione, rivolta al carattere esemplare di questa musica. Silenzio!

L'ago attaccò. Bullinger vi girò sopra il pesante coperchio. Dall'imbuto proruppe un superbo mezzo soprano che non badava molto alla buona pronuncia.

Si capì il *Mon coeur s'ouvre à ta voix*, e poi qualche altra parola ancora. Ma il canto, accompagnato purtroppo da un'orchestra frignante, era stupendo per calore, tenerezza, per timbro felice

al pari della melodia, che nelle due uguali strofe si dispiega in tutta la sua bellezza soltanto verso la metà e la conchiude in modo affascinante, specialmente la seconda volta, quando il violino in piena sonorità trascina con sé la doviziosa linea della melodia e ripete la figura finale come un'eco tenera e malinconica.

Tutti rimasero commossi. Una delle signore si asciugò un occhio col fazzolettino ricamato del taschino. — Insensatamente bello! — esclamò Bullinger, servendosi d'una frase fatta da parecchio tempo in uso fra gli esteti, la quale mitigava con l'asprezza del conoscitore l'entusiastico giudizio sulla bellezza. Certo, si poteva ben dire che in questo caso era esattissima e letteralmente a suo posto, e forse per questo Adrian fu preso da un impeto di allegria.

— Benone! — esclamò ridendo. — Voi capite come una persona seria possa essere capace di adorare questo numero. Questa non è certo bellezza spirituale, ma bellezza semplicemente sensuale. Del sensuale però non bisogna avere né paura né vergogna.

— Forse sí — intervenne il dottor Kranich, il direttore del gabinetto numismatico. Parlava, come al solito, in modo straordinariamente distinto, articolando chiaramente le parole, e con molta intelligenza, benché il suo respiro asmatico fosse quasi un fischio. — Nell'arte forse sí. In questo campo si può o si deve aver paura o vergogna di ciò che è esclusivamente sensuale, perché esso è volgare, secondo la definizione del poeta: « Volgare è tutto ciò che non parla allo spirito e non suscita altro interesse se non quello dei sensi ».

— Parole nobili — soggiunse Adrian. — È bene ascoltarne l'eco per un po' prima di fare la minima obiezione.

— Che cosa vorrebbe obiettare? — domandò lo scienziato.

Adrian alzò una spalla e torse la bocca come per dire: « Dei fatti io non ho colpa ». Poi soggiunse:

— L'idealismo non tiene conto del fatto che lo spirito non accoglie soltanto le cose spirituali, ma può essere profondamente commosso dalla malinconia animale della bellezza sensibile. Persino alla frivolezza ha porto i suoi omaggi. In fin dei conti, Filina non è che una sgualdrinella, ma Wilhelm Meister, che non è molto lontano dal suo autore, ha per lei un rispetto che nega apertamente la volgarità dell'innocenza sensuale.

— La condiscendenza e la tolleranza verso l'ambiguità — replicò il numismatico — non furono mai considerate tratti esemplari nel carattere dei nostri poeti olimpici. Del resto, vi si può

scorgere un pericolo per la civiltà, quando davanti alla volgarità sensuale lo spirito chiude un occhio o magari ammicca.

— Evidentemente abbiamo idee diverse sul pericolo.

— Dica addirittura che sono un pavido.

— Dio me ne guardi! Un cavaliere della paura e della macchia non è affatto un vigliacco; è appunto un cavaliere. Quanto a me, vorrei spezzare una lancia in favore d'una certa larghezza nella moralità artistica. La si concede o la si prende, a quanto pare, in altre parti più volentieri che nella musica. Ciò può essere molto onorevole per quest'ultima, ma ne restringe la zona di vita in modo preoccupante. Che cosa rimane di tanti suoni se vi si applica la più rigorosa misura morale e spirituale? Un paio di puri spettri di Bach, e forse non rimane niente che valga la pena di ascoltare.

Il domestico entrò recando whisky, birra e acqua di selz su un enorme vassoio.

— Chi farà mai il guastafeste? — esclamò Kranich, ricevendo in compenso un « bravo! » squillante da Bullinger e una manata sulla spalla. Per me e forse anche per qualcun altro degli ospiti il battibecco era stato un duello rapido e zampillante fra la rigida mediocrità e la sofferente e matura esperienza nelle cose dello spirito. Qui però ho inserito questa scena di società non solo perché ne sentivo profondamente i rapporti col concerto al quale Adrian lavorava in quel tempo, ma anche perché già allora intuitivo i rapporti col giovane per le cui insistenze il pezzo era stato scritto e per il quale doveva significare in vari sensi un successo.

Probabilmente è mio destino di dover parlare soltanto con rigore e con arida riflessione del fenomeno generale che un giorno Adrian mi aveva definito come una stupefacente e sempre un po' innaturale alterazione delle relazioni fra l'Io e il non-Io: il fenomeno cioè dell'amore. Le inibizioni del rispetto per il mistero in genere e del rispetto personale per giunta contribuiscono a tapparmi la bocca o almeno a rendermi laconico a proposito della demoniaca metamorfosi che quel fenomeno, in e per sé meraviglioso e contrastante con la solitudine dell'individuo, stava subendo. Non voglio però nascondere che una esperienza specifica, dovuta ai miei studi filologici — una qualità dunque che di solito rende sciocchi di fronte alla vita — mi metteva in grado di vederci e capirci qualche cosa.

Non vi può esser dubbio, e io voglio raccontarlo con umano coraggio, che una confidenza instancabile e imperturbabile aveva

finito col riportare la vittoria sulla piú restia solitudine, una vittoria che, data la diversità polare – ripeto « polare » – dei due interessati e la distanza spirituale fra di loro, non poteva avere se non un carattere determinato, ed era stata sempre maliziosamente voluta in questo senso. So perfettamente che, visto il carattere leggero di Schwerdtfeger, il superamento della solitudine mediante la confidenza aveva avuto fin dall'inizio, consapevolmente o no, questa particolare tinta e intenzione – la qual cosa non vuol dire che fosse priva di motivi piú nobili; anzi l'aspirante faceva sul serio quando affermava che l'amicizia di Adrian era necessaria a completamento della sua natura, che lo elevava e lo rendeva migliore; salvo che era abbastanza illogico muovere alla sua conquista usando gli innati mezzi del *flirt* e sentirsi poi offeso quando la simpatia malinconica da lui suscitata presentava i segni di una ironia erotica.

Il fatto piú strano e piú impressionante per me era notare come il conquistato non si avvedesse di essere stato stregato, e si attribuisse invece un'iniziativa che era tutta dell'altra parte; e come provasse uno stupore fantastico per una condiscendenza francamente sbadata, la quale meritava piuttosto il nome di seduzione. Proprio così: egli parlava del *miracolo* della fermezza, della capacità di non lasciarsi confondere dal sentimento e dalla malinconia, e io non dubito che quel « meravigliarsi » risaliva a quella sera ormai lontana quando Schwerdtfeger era comparso nella sua stanza per pregarlo di ritornare in società, perché senza di lui ci si annoiava. Eppure in quel così detto miracolo agivano realmente le qualità nobili ripetutamente elogiato, il carattere di artista libero e onesto del povero Rudi. Esiste una lettera che Adrian scrisse a Schwerdtfeger al tempo circa di quella conversazione serale in casa Bullinger, e che Schwerdtfeger avrebbe naturalmente dovuto distruggere, ma conservò invece, sia per affetto, sia per avere un ricordo e un trofeo. Mi guarderò dal trarne qualche citazione e dirò soltanto che si tratta di un documento umano, simile all'atto di chi mette a nudo una ferita, e nella cui dolorosa franchezza lo scrivente vedeva forse un grande ardire che, invece, non c'era. Ma bello era il modo in cui si scoprì che non c'era. Immediatamente, senza alcun tormentoso indugio, il destinatario andò a fare una visita a Pfeiffering, dando l'assicurazione della piú sincera gratitudine, manifestando un contegno semplice, ardito e fedelmente delicato, inteso soltanto a evitare ogni senso di disagio. Secondo me, quell'atto era lode-

vole, e non posso fare a meno di lodarlo. E, quasi approvando, suppongo che in quel giorno fu decisa l'elaborazione e la dedica del concerto per violino.

Questo concerto portò Adrian a Vienna. Lo portò poi, insieme con Rudi Schwerdtfeger, nel castello ungherese. Quando ritornarono di laggiú, Rudolf godeva la prerogativa che fino allora, fin dall'infanzia, era stata esclusivamente mia: egli e Adrian si davano del tu.

POVERO Rudi! Breve fu il trionfo del tuo demonismo infantile, poiché questo rimase impigliato nel campo magnetico d'un demonismo più profondo e più fatale che spezzò rapidamente, consumò e distrusse il tuo. Oh « tu » sciagurato! Esso non spettava alla pochezza dagli occhi azzurri che se lo era conquistato, né chi lo concesse poté fare a meno di vendicarsi della – sia pur benefica – umiliazione subita. La vendetta fu involontaria, pronta, fredda e misteriosa. Ora racconto, ora racconto.

Negli ultimi giorni del 1924 ebbero luogo, a Berna e a Zurigo, repliche del trionfante concerto per violino in occasione di due manifestazioni dell'« orchestra da camera svizzera » il cui direttore, Paul Sacher, aveva invitato Schwerdtfeger a condizioni molto allettanti, non senza esprimere il desiderio che il compositore conferisse a quelle esecuzioni un lustro particolare con la sua presenza. Adrian si peritava; ma Rudolf seppe pregarlo, e il giovane « tu » ebbe allora efficacia sufficiente per spianare la strada a ciò che doveva accadere.

Il concerto, che era al centro di un programma comprendente musica classica tedesca e musica russa contemporanea, fece di nuovo buona prova grazie alla devota abnegazione del solista, in tutte e due le città, nella sala del Conservatorio di Berna e nella Tonhalle di Zurigo, e dimostrò ancora una volta le sue qualità sia spirituali sia di effetto. La critica notò una certa mancanza di unità di stile, e persino di livello, e anche il pubblico fu un po' più restio di quello viennese; non per tanto largi non solo applausi all'esecutore, ma insistette in entrambe le serate per vedere l'autore, e questi fece all'interprete il piacere di presentarsi più volte tenendolo per mano e ringraziando degli applausi. Quell'unico e duplice avvenimento, la personale rinuncia alla solitudine in favore della folla, avvenne senza la mia presenza. Io ne ero escluso. A Zurigo fu invece presente Jeanette Scheurl, la quale si trovava per caso in quella città e incontrò Adrian anche nella casa privata che ospitava lui e Schwerdtfeger.

Si trattava di una casa nella Mythenstrasse, vicino al lago, appartenente ai signori Reiff, coniugi ricchi, senza figli, già in età e amanti dell'arte, i quali avevano sempre avuto piacere di offrire un comodo asilo ad artisti di passaggio e d'introdurli nella buona società. Il marito, un ex-industriale setaiolo ritiratosi dagli affari,

svizzero di antichi sentimenti democratici, aveva un occhio di vetro, che conferiva una certa rigidità al suo volto barbuto; ma era un'impressione fallace, perché era invece di carattere gaio e liberale e nulla gli piaceva quanto fare il vagheggino con le donne di teatro, prime donne o *soubrettes*, durante i suoi ricevimenti. Suonava anche abbastanza bene il violoncello, accompagnato al pianoforte dalla moglie, oriunda della Germania, che a suo tempo si era dedicata al canto. Essa non aveva lo spirito umoristico del marito, ma era una borghese energica e ospitale che andava perfettamente d'accordo con lui nel piacere di albergare e di far regnare nel suo appartamento lo spirito spensierato dei virtuosi. Nel suo salottino c'era una tavola tutta coperta di fotografie con dedica delle celebrità europee che si dicevano grate dell'ospitalità di casa Reiff.

Questa coppia aveva invitato Schwerdtfeger ancor prima che il suo nome comparisse nei giornali, perché il vecchio industriale, da vero mecenate con la borsa aperta, era sempre il primo informato sugli avvenimenti musicali. L'invito era stato subito esteso ad Adrian, non appena si era saputo della sua venuta. L'appartamento era ampio, offriva larga ospitalità; e infatti i due, arrivando da Berna, vi trovarono già Jeanette Scheurl, la quale, come tutti gli anni, vi alloggiava amichevolmente addirittura per qualche settimana. Ma non accanto a lei sedette Adrian durante la cena che, dopo il concerto, riunì una piccola cerchia di conoscenti nella sala da pranzo dei Reiff.

A capotavola stava il padrone di casa, che faceva onore a una bevanda senza alcool in un calice di cristallo meravigliosamente molato, e scherzava con la soprano drammatica del Teatro comunale che aveva al fianco, una donna prosperosa, la quale durante la serata si batté più volte il petto col pugno. C'era anche un altro cantante, il baritono del Teatro, oriundo delle Province Baltiche, uno spilungone rumoroso, ma dalla loquela intelligente. C'era poi, s'intende, l'organizzatore del concerto, il direttore d'orchestra Sacher, e il dottor Andreae, direttore stabile della Tonhalle, nonché il dottor Schuh, ottimo cronista musicale della *Neue Zürcher Zeitung* - ciascuno con la consorte. All'altro capo della tavola sedeva la robusta signora Reiff tra Adrian e Schwerdtfeger, i quali avevano accanto, a destra e a sinistra, una giovane, o ancor giovane, svizzera francese, Mademoiselle Godeau, e sua zia, una vecchia signora dall'aria bonacciona, dall'aspetto quasi russo, coi baffetti, che Marie (questo era il nome della Go-

deau) chiamava *ma tante* oppure *tante Isabeau* e che, a quanto pareva, viveva con la nipote come dama di compagnia, dama d'onore o governante.

Credo di avere tutti i numeri per fare la presentazione della nipote, poiché di lì a poco il mio occhio posò su di lei a lungo e per buone ragioni. Se mai la parola « *simpatica* » è stata indispensabile a definire una persona, lo è ancor più nella descrizione di questa giovane che, da capo a piedi, in ogni tratto, in ogni parola, in ogni sorriso e in ogni sua manifestazione attuava il senso estetico-morale di questo vocabolo con pacatezza e senza esagerazione. Premetto che aveva i più begli occhi neri del mondo, neri come giada, come catrame, come le more mature: ed erano occhi non molto grandi, ma animati da uno sguardo aperto e limpido pur nella sua oscurità, sotto due sopracciglia dal disegno sottile e regolare indipendente da ogni trucco, come il rosso moderatamente vivo delle sue dolci labbra. Non c'era in quella ragazza niente di artificiale, nessuna montatura accentuante, sottolineante o colorante. La grazia naturale con cui i capelli, folti sulla nuca, erano ritirati dalla fronte o dalle tenere tempie lasciando libere le orecchie improntava di sé anche le mani, mani belle e intelligenti, non piccolissime, ma agili e di ossa sottili, cinte schiettamente all'attaccatura dai polsini d'una camicetta di seta bianca. Un colletto liscio le chiudeva il collo sottile e rotondo come una colonna, che sembrava fatto con lo scalpello, ed era coronato dal bell'ovale del viso color avorio, col nasino fine e ben formato, con le caratteristiche narici vivacemente aperte. Il suo sorriso non molto frequente e il suo riso ancora più raro, che provocava sempre uno sforzo commovente delle tempie quasi diafane, scoprivano i denti fitti e regolari.

Si capirà che io cerchi di evocare con amore e diligenza l'aspetto della donna con la quale Adrian pensò per breve tempo di ammogliersi. Anch'io vidi Marie primamente in quella camicetta di seta bianca che con una certa consapevolezza dava rilievo al suo tipo scuro. In seguito la vidi però in un semplice abito da viaggio di stoffa scura scozzese, che le stava ancor meglio, con la cintura di lacca e i bottoni di madreperla, oppure in un suo camice da lavoro che le arrivava al ginocchio e che ella indossava sopra l'abito quando disegnava con le matite nere e colorate. Era infatti disegnatrice - Adrian lo aveva saputo in precedenza dalla signora Reiff - e faceva bozzetti per i teatri d'opera secondari di Parigi, per la « *Gaîté-Lyrique* » e per il vecchio « *Théâtre du*

Trianon », inventando ed elaborando figurini, costumi e scenari, che servivano poi da modelli ai sarti e ai decoratori. In queste occupazioni la giovane – nativa di Nyon sul lago di Ginevra – viveva con la zia Isabeau in un minuscolo appartamento sull'Ile de Paris. Ma la fama della sua valentia, delle sue doti inventive, delle sue conoscenze di storia del costume e del suo buon gusto era in aumento, e il suo soggiorno a Zurigo aveva anche uno sfondo professionale. Oltre a ciò raccontava al suo vicino di tavola che fra qualche settimana si sarebbe recata a Monaco, il cui teatro di prosa voleva affidarle la decorazione di una moderna commedia di stile.

Adrian porgeva attenzione tanto a lei quanto alla padrona di casa, mentre di fronte a lui l'amico Rudi, stanco ma felice, scherzava con la *tante*, che a furia di ridere aveva gli occhi pieni di lagrime bonarie e spesso si chinava verso la nipote per ripeterle, col volto umido e con voce singhiozzante, le chiacchiere del suo vicino, che, secondo lei, bisognava per forza ascoltare. Marie rispondeva con cenni cortesi, evidentemente lieta che l'altra si divertisse così, e i suoi sguardi si posavano con una certa gratitudine sul donatore di quell'allegria che si preoccupava di suscitare nella vecchia signora più e più volte il bisogno di ripetere le sue facezie. Con Adrian invece la Godeau, rispondendo alle sue richieste d'informazioni, parlava della propria attività a Parigi, di nuovi prodotti del balletto e dell'opera francese ch'egli conosceva soltanto in parte, di opere di Poulenc, Auric, Rieti. I due s'infervoravano scambiandosi le loro idee su *Daphnis et Chloé* di Ravel, sui *Jeux* di Debussy, sulla musica di Scarlatti per *Le donne di buon umore* di Goldoni, sul *Matrimonio segreto* di Cimarosa e su *Une éducation manquée* di Chabrier. Per qualcuna di queste opere Marie aveva preparato nuovi modelli e spiegava alcune sue soluzioni sceniche tracciando schizzi a matita sulla lista delle vivande. Saul Fitelberg: lo conosceva bene! e come! – A questo punto fece brillare lo smalto dei denti, mentre una risata cordiale le affaticava soavemente le tempie. Parlava il tedesco senza fatica con un leggero e grazioso accento straniero. Aveva una voce da cantante che, per essere precisi, aveva il tono e il colore della voce di Elsbeth Leverkus, a tal segno che in certi momenti pareva davvero di sentire la madre di Adrian.

Una società di quindici persone forma di solito, dopo levate le mense, gruppetti diversi per variare i contatti. Dopo la cena Adrian non scambiò quasi più una parola con Marie Godeau.

Sacher, Andreae e Schuh, e con essi Jeanette Scheurl, lo trattennero a lungo in una conversazione su questioni musicali zurighesi e monacensi, mentre le parigine stavano sedute insieme ai cantanti dell'Opera, ai padroni di casa e a Schwerdtfeger intorno a una tavola con un prezioso servizio di Sèvres e guardavano con stupore il vecchio Reiff che vuotava una tazza di caffè dopo l'altra, dichiarando con gravità svizzera che lo faceva per consiglio del medico allo scopo di rinforzare il cuore e prender sonno più facilmente. Appena usciti gli ospiti di fuori, i tre che rimanevano in casa si ritirarono. Mlle Godeau rimase ancora alcuni giorni con la zia all'albergo «Eden au Lac». Quando Schwerdtfeger, che doveva ritornare il giorno dopo con Adrian a Monaco, accomiatandosi esprime la viva speranza di potervi incontrare le signore, Marie aspettò un istante, finché Adrian ripeté quel desiderio, e confermò poi amichevolmente.

Le prime settimane del 1925 erano passate allorché lessi nel giornale che la bella compagna di tavola del mio amico a Zurigo era arrivata nella nostra capitale e che – non per caso, poiché Adrian mi aveva detto di averle raccomandato l'indirizzo – era scesa con la zia alla «Pensione Gisella», quella stessa pensione di Schwabing dov'egli aveva abitato per alcuni giorni dopo tornato dall'Italia. Per aumentare l'interessamento del pubblico alla prima recita imminente, il teatro di prosa aveva lanciato quella notizia, che di lì a poco ci fu confermata dall'invito degli Schlaginhausen a passar da loro il prossimo sabato sera con la celebre decoratrice.

Non saprei descrivere l'eccitazione con la quale aspettavo quell'incontro. Attesa, curiosità, gioia e angoscia si mescolavano nell'animo mio con la più profonda commozione. Perché? Non, o non soltanto, perché Adrian, dopo il suo ritorno da quel viaggio in Svizzera, mi aveva parlato tra altro del suo incontro con Marie e mi aveva descritto la sua persona includendovi la pacata constatazione che la voce di lei assomigliava a quella di sua madre, ma anche perché altre cose mi avevano fatto star in orecchi. Certo, il suo non era un ritratto entusiastico, anzi le sue parole erano tranquille e senza peso, i suoi lineamenti immobili e l'occhio fisso nello spazio lontano. Che però quella conoscenza gli avesse fatto impressione si capiva già dal fatto che il nome e cognome della giovane gli erano familiari (ho già detto una volta che quando era in società raramente sapeva il nome delle

persone con cui parlava), e certo il suo racconto era qualche cosa più d'una semplice menzione.

C'era però anche dell'altro a farmi palpitare il cuore in modo così singolare, tra la gioia e il dubbio. Alla mia successiva visita a Pfeiffering infatti, Adrian fece come per caso qualche osservazione, dicendo per esempio che forse il suo soggiorno in quel luogo si avvicinava alla fine, che poteva darsi avvenisse qualche cambiamento nella sua vita esteriore, che in ogni caso la sua vita solitaria stava per terminare, che aveva intenzione di porle fine, eccetera — osservazioni insomma che non ammettevano altra interpretazione se non il suo proponimento di ammogliarsi. Io ebbi il coraggio di chiedergli se quelle sue allusioni fossero in rapporto con un incontro in società avvenuto durante il suo soggiorno a Zurigo, ed egli mi rispose:

— Chi può impedirti di fare le tue congetture? Del resto, l'angustia di queste quattro mura non è il posto adatto per farle. Se non m'inganno, tu mi hai concesso rivelazioni simili sul nostro Monte Sion. Questa nostra conversazione avremmo dovuto farla sul Rohmbühel.

S'immagini il mio sbalordimento a queste parole.

— Mio caro, — dissi — è impressionante!

Egli mi consigliò di frenare i miei impulsi. Il fatto che compiva i quarant'anni, disse, era un monito abbastanza grave e un invito a trovarsi una compagna. Io non volli chieder altro e decisi di star a vedere. A me stesso non celai la gioia al pensiero che quell'intenzione avrebbe sciolto il suo legame con Schwerdtfeger, ed ero propenso a considerarlo un mezzo scelto da lui coscientemente. Come si sarebbe comportato quel virtuoso del violino e del fischio? Era una questione secondaria e poco importante, dato che quegli era già arrivato alla meta della sua puerile ambizione e aveva ormai il suo concerto in tasca. Dopo il trionfo lo immaginavo disposto a riprendere nella vita di Adrian Leverkühn un posto più ragionevole. Ma mi frullava in capo la strana maniera che Adrian aveva di parlare del suo proposito, come se l'attuazione di esso dipendesse solamente dalla sua volontà e come non fosse nemmeno il caso di preoccuparsi del consenso della fanciulla. Per parte mia ero pronto ad approvare una coscienza di sé che credeva di non aver che da scegliere, di poter far valere soltanto la sua scelta! Tuttavia avevo in cuore un vago sgomento per l'ingenuità di quella fede, che a me sembrava frutto della solitudine assente che costituiva la sua atmosfera, e mio

malgrado mi faceva dubitare che quell'uomo fosse fatto per attirare l'amore d'una donna. Volendo essere sincero con me stesso, dubitavo persino ch'egli stesso credesse a questa possibilità, e dovevo lottare con la sensazione ch'egli si fingesse a bella posta sicuro di quell'ovvio trionfo. Che l'eletta avesse una sia pur lontana idea dei pensieri e delle intenzioni riguardanti la sua persona, era cosa incerta e avvolta nelle tenebre.

E nelle tenebre continuò a rimanere per me anche dopo la serata della Briennerstrasse, che mi fece conoscere personalmente Marie Godeau. Quanto mi piacesse si può desumere dalla descrizione che ho dato di lei più sopra. Essa attirò le mie simpatie non solo con la soavità notturna dello sguardo, alla quale sapevo quanto Adrian fosse sensibile; col delizioso sorriso e con la voce musicale, ma anche con la sua gentile e intelligente sostenutezza, il suo spirito pratico superiore a ogni frivolezza femminile, la decisione, anzi la laconicità di donna attiva e indipendente. Ero felice d'immaginarla compagna di Adrian ed ero certo di comprendere il sentimento che gli ispirava. Non gli si presentava forse sotto l'aspetto di quel « mondo » che la sua solitudine paventava – anche quello che dal punto di vista artistico-musicale si poteva chiamare il « mondo », l'extra-tedesco – nella sua forma più severa e gentile e tale da destar fiducia, da promettere un completamento, da incoraggiare all'unione? Non l'amava egli forse nell'atmosfera dei suoi oratorii, creata dalla teologia musicale e dalla magia matematica dei numeri? Lieti speranze sorgevano nel mio cuore vedendo le due creature entro lo stesso ambiente, benché le vedessi insieme solo per fugaci momenti. Una volta, quando il fluttuare della società formò per caso un gruppo composto da Marie, Adrian, me e una quarta persona, mi allontanai quasi subito sperando che quest'ultima avesse tanto buon senso da andare per la sua strada.

La serata in casa Schlaginhaufen non era una cena, ma un ricevimento alle 9 con rinfreschi nella sala da pranzo attigua al salotto delle colonne. La composizione della società si era radicalmente mutata dopo la guerra. Non c'era più il barone von Riedesel a propugnare la « grazia »; da gran tempo il cavallerizzo che sonava il pianoforte era scomparso nella voragine della Storia; e non c'era più nemmeno il signor von Gleichen-Russwurm, il nipote di Schiller, poiché un tentativo di truffa pazzamente ingegnoso, ma fallito, lo aveva fatto allontanare dal mondo e ridotto a detenuto quasi volontario nel suo podere della Bassa

Baviera. Era una cosa quasi incredibile. A quanto si diceva, il barone aveva spedito a un orefice straniero un gioiello da rammodernare, in un pacchetto postale assicurato per una somma altissima, superiore al suo valore. Quando l'orefice aprì il pacchetto non vi trovò altro che un topo morto. Questo topo non era stato capace di svolgere il compito affidatogli dal mittente. Evidentemente costui aveva immaginato che il roditore avrebbe bucato l'involucro e sarebbe fuggito, provocando l'illusione che il gioiello fosse uscito da quel foro, causato da chi sa che, andando perduto. Allora il mittente avrebbe dovuto incassare la somma assicurata. Invece la bestiola era morta senza rodere l'imballaggio e praticare il foro che avrebbe spiegato la mancanza del monile che non v'era mai stato; e l'inventore del trucco era stato scoperto tra le risa generali. Forse aveva trovato l'imbeccata in qualche libro di storia del costume ed era stato vittima delle sue letture. Ma forse anche il generale sconvolgimento morale dell'epoca era il vero colpevole di questa folle ispirazione.

In ogni caso la nostra padrona di casa, nata von Plausig, aveva dovuto fare parecchie rinunce e abbandonare quasi del tutto il suo ideale di unione della nobiltà ereditaria con la capacità artistica. Ai tempi andati faceva ripensare la presenza di qualche dama di Corte che con Jeanette Scheurl parlava francese. Del resto, accanto a stelle del teatro si vedeva qualche deputato cattolico-popolare e magari socialdemocratico, e c'erano pure alcuni più o meno alti funzionari del nuovo Stato, tra i quali si trovavano anche persone di buona famiglia, come un tale von Stengel, uomo gioviale e servizievole – ma anche certi elementi attivamente ostili alla repubblica «liberale», i quali portavano scritto in fronte il proposito di vendicare l'ignominia tedesca e la coscienza di rappresentare il mondo di domani.

Proprio così: un osservatore avrebbe visto insieme con Marie Godeau e la sua buona zia me più che Adrian, il quale era certamente venuto per loro, altrimenti non sarebbe venuto affatto, e fin da principio le aveva salutate con gioia palese, ma poi si era messo a discorrere di preferenza con la cara Jeanette e col deputato socialdemocratico, il quale era un buono ed entusiastico conoscitore di Bach. Dopo tutto ciò che Adrian mi aveva confidato, si capirà bene la mia attenzione, anche prescindendo dalla grazia piacente della persona. C'era con noi anche Rudi Schwerdtfeger, e la zia Isabeau fu felice di rivederlo. Come a Zurigo, egli provocava le risate di lei e il sorriso di Marie, ma non ostacolava

una seria conversazione su avvenimenti artistici di Parigi e di Monaco, la quale toccava anche la politica europea e le relazioni franco-tedesche. Soltanto alla fine, al momento di prender commiato, Adrian vi partecipò per qualche minuto. Doveva, infatti, prendere il treno delle 23 per Waldshut, sicché la sua partecipazione alla serata era durata appena un'ora e mezza. Noi rimanemmo un po' più a lungo.

Era, ripeto, un sabato sera. Pochi giorni dopo, il giovedì, mi sentii chiamare da lui al telefono.

Mi telefonò a Freising per chiedermi, come diceva, un favore. (La sua voce era smorzata e un po' monotona; si capiva che aveva mal di testa.) Aveva l'impressione, disse, che bisognava fare un po' gli onori di Monaco alle signore della Pensione Gisella. Si era progettato di offrir loro una gita nei dintorni, tanto più che il bel tempo invernale era invitante. Non pretendeva di essere l'inventore dell'idea, la quale apparteneva invece a Schwerdtfeger, ma egli l'aveva accolta e ponderata. La meta poteva essere Füssen col castello di Neuschwanstein; forse però era ancor meglio andare a Oberammergau e fare di lì una gita in slitta al monastero di Ettal che a lui personalmente piaceva molto, passando dal castello di Linderhof, che era pur sempre una curiosità degna di esser vista. Che cosa ne pensavo io?

Io plaudii all'idea e a Ettal quale meta dell'escursione.

— Naturalmente dovete venire anche voi, — disse Adrian — tu e tua moglie. Faremo la gita di sabato (so che di sabato non hai lezioni in questo semestre): diciamo dunque posdomani a otto, a meno che non si metta a far caldo e la neve non si scioglia. Ho avvertito anche Schildknapp. Escursioni di questo genere gli piacciono immensamente e dice che verrà con gli sci e si farà legare alla slitta.

A me tutto ciò parve eccellente.

— E ora ti prego di attendere quel che segue — continuò lui. Ripeté che il progetto era venuto da Schwerdtfeger, ma io avrei certamente compreso il desiderio di Adrian che laggiù, nella Pensione Gisella, non si avesse quest'impressione. Non gli piaceva che Rudolf andasse a fare gli inviti; avrebbe tenuto a farli lui stesso, ma non proprio direttamente. Volevo, mi chiese, avere la bontà di imbastire la cosa per lui, recandomi, prima della mia prossima visita a Pfeiffering, cioè di lì a due giorni, in città a trovare le signore e far loro l'invito come suo inviato, sia pure non esplicito?

— Ti sarei molto obbligato di cotesto servizio da amico — concluse in modo straordinariamente formale.

Stavo per formulare qualche domanda a mia volta, ma me ne astenni e promisi semplicemente di agire secondo il suo desiderio, assicurando che l'impresa mi faceva piacere, per lui e per noi tutti. Ed era vero. Seriamente mi ero già posto il quesito di

come si sarebbe potuto favorire le sue intenzioni e avviare le cose. Mi era sembrato poco consigliabile affidare alla buona sorte le occasioni d'incontri con la sua eletta. Le circostanze non si può dire che favorissero proprio questa buona sorte. Un po' d'iniziativa e un po' di aiuto erano necessari, ed ecco che mi si presentavano. Era poi vero che la gita era stata ideata da Schwerdtfeger, o Adrian gli attribuiva l'idea perché si vergognava di far la parte dell'innamorato che, contrariamente al suo carattere e al suo tono di vita, si metteva d'improvviso a escogitare ritrovi e gite in slitta? In effetti ciò mi pareva tanto inferiore alla sua dignità da farmi desiderare che avesse detto il vero attribuendo l'idea al violinista. Ma d'altra parte non riuscivo a reprimere interamente la domanda se questo platonico avesse un vero e proprio interesse all'impresa.

Domande da fare? Al riguardo ne avevo una sola: perché Adrian, se voleva far sapere a Marie che desiderava vederla, non si rivolgeva direttamente a lei, non le telefonava, non andava a Monaco, non si presentava alle due signore e non comunicava loro la sua iniziativa? Allora non sapevo che si trattava d'una tendenza, di un'idea, in certo qual modo di un esercizio preliminare a qualche cosa che doveva venire dopo – la tendenza a mandare dall'amata (così devo pur chiamare la fanciulla) un altro, a mandare un portavoce.

Per il momento il portavoce ero io ed eseguii molto volentieri l'incarico. Quel giorno vidi Marie in camice bianco da lavoro sopra il corpetto scozzese scollato che le stava così bene. La trovai davanti alla tavola da disegno, una tavola grossa e obliqua alla quale era avvitata una lampadina elettrica e donde si alzò per salutarmi. Restammo insieme almeno venti minuti nel salottino che le due donne avevano preso in affitto. Entrambe si mostrarono molto sensibili all'attenzione che si usava loro e accolsero con gioia il progetto della gita, del quale dissi soltanto che non ero stato io a inventarlo – dopo avere accennato che stavo per recarmi dal mio amico Leverkühn. Esse osservarono che, senza una guida così cavalleresca, non avrebbero forse mai avuto occasione di conoscere i celebri dintorni di Monaco, la zona alpina bavarese. Si stabilirono il giorno e l'ora dell'incontro e della partenza. Io potei recare ad Adrian notizie soddisfacenti e gli feci un rapporto preciso inserendovi un elogio del grazioso aspetto di Marie in camice da lavoro. Egli mi ringraziò dicendo, senza ironia – per quanto potei capire:

— Ecco, è pur bene avere amici fidati.

La linea ferroviaria che porta al villaggio della Passione è in gran parte la stessa di Garmisch-Partenkirchen, dalla quale si stacca solo verso la fine, passando da Waldshut e Pfeiffering. Adrian abitava a mezza via e perciò soltanto noialtri, cioè Schwerdtfeger, Schildknapp, le ospiti parigine, mia moglie e io, ci trovammo al treno il giorno fissato verso le 10, alla stazione centrale di Monaco. Senza la compagnia dell'amico passammo la prima ora di viaggio attraversando il paese ancora piano e gelato. L'ora fu abbreviata da una colazione di panini imbottiti e di vino rosso del Tirolo, che la mia Helene aveva preparata, e durante la quale Schildknapp fece il buffone ostentando la paura di rimanere con le porzioni più piccole. La sua avidità naturale, schietta e scherzosamente accentuata, era irresistibilmente comica.

— Ah, come sei buono! — sospirava con gli occhi lustrati, mastichando un panino ripieno di lingua. Le sue facezie poi erano destinate in primo luogo a M.lle Godeau, che naturalmente anche a lui piaceva come a tutti noi. Ella faceva una splendida figura nel suo costume invernale color oliva, ornato di sottili strisce di pelliccia marrone. Assecondando il mio sentimento — semplicemente perché sapevo di che si trattava — mi deliziavo di continuo osservando i suoi occhi neri, con quel loro splendore di pece e carbone e nello stesso tempo tutti serenità in mezzo al buio delle ciglia.

Quando Adrian, salutato dalla compagnia con l'esuberanza delle persone intraprendenti, salì in treno a Waldshut, provai uno strano spavento — se questa parola corrisponde alle mie sensazioni. In ogni modo, un che di terrore c'era. Solo allora, infatti, notai che nel nostro compartimento, dunque in uno spazio ristretto (anche se non era un compartimento separato, ma il settore aperto di una carrozza di seconda classe) si trovavano insieme gli occhi neri, gli azzurri e quelli uguali, l'attrazione e l'indifferenza, l'agitazione e l'equanimità, sotto gli occhi di *lui*, e pensai che sarebbero stati insieme durante tutta la gita, che veniva a trovarsi in certo qual modo sotto il segno di questa costellazione, e forse doveva essere così affinché l'iniziato vi scorgesse la vera e propria idea della giornata.

Fu giusto e naturale che dopo l'arrivo di Adrian il paesaggio esterno incominciasse a diventare più solenne e, da lontano per il momento, si facesse vedere il mondo alpino coperto di neve. Schildknapp emergeva fra gli altri perché era in grado di indi-

care il nome delle varie vette che si scorgevano lontano. Le Alpi bavaresi non hanno giganti di statura sublime fra le loro alture, ma nella sua pura veste nivea quel mondo invernale, alternante fra colli boscosi e larghe valli, si presentava ardito e severo. Oltre a ciò la giornata era coperta, con tendenza a nevicare e soltanto verso sera doveva schiarirsi. Tuttavia la nostra attenzione era rivolta al paesaggio anche durante la conversazione, che Marie portò sulle comuni esperienze di Zurigo, sulla serata nella Tonhalle e sul concerto per violino. Intanto io osservavo Adrian che discorreva con lei. Si era seduto di fronte a lei, che stava fra Schildknapp e Schwerdtfeger, mentre la zia chiacchiava bonariamente con Helene e con me. Potevo vedere chiaramente quanto egli dovesse guardarsi dall'indiscrezione nel fissare il volto e gli occhi di lei. Coi suoi occhi azzurri Rudolf seguiva l'intensità di quello sguardo, quell'attenzione guardinga, quel modo di volgersi altrove. Non era forse una certa consolazione e un certo modo di renderlo indenne quando Adrian elogiava con tanta enfasi il violinista di fronte alla fanciulla? Siccome ella si asteneva modestamente dal pronunciare giudizi sulla musica, si parlò soltanto dell'esecuzione, e Adrian dichiarò con insistenza che la presenza del solista non poteva impedirgli di dire che aveva sonato in modo magistrale, perfetto e semplicemente inarrivabile. Ebbe parole calde di elogio per lo sviluppo artistico di Rudi in genere e per il suo indubbiamente grande avvenire.

Il festeggiato pareva non volesse ascoltare tali parole e assicurava tra esclamazioni dialettali che il maestro esagerava enormemente. Tuttavia era acceso dal piacere, e senza dubbio aveva caro di essere esaltato così davanti a Marie, ma si vedeva anche la sua gioia di ricevere le lodi proprio da Leverkühn, al quale manifestava la sua gratitudine ammirandone il modo di esprimersi. La Godeau aveva letto e sentito parlare dell'esecuzione di frammenti dell'*Apocalisse* a Praga e chiese informazioni sull'opera. Adrian si schermì:

— Non parliamo adesso di questi pii peccati!

Rudi ne fu entusiasta.

— Pii peccati — ripeté con giubilo. — Avete sentito? Come parla! Come sa usare le parole! È straordinario il nostro maestro!

E così dicendo stringeva, alla sua maniera, il ginocchio di Adrian. Era di quegli uomini che devono sempre afferrare e toccare, o il braccio o il gomito o la spalla. Lo faceva persino

con me e persino con le donne, che per lo piú lasciavano fare volentieri.

A Oberammergau la nostra piccola compagnia girò in lungo e in largo per il paese, ben tenuto, con le sue ideali case di contadini ornate d'intagli lungo l'orlo dei tetti e dei balconi, nelle quali abitavano il Redentore, gli Apostoli e la Madonna. A un certo punto, mentre gli amici salivano ancora al vicino Calvario, mi staccai un momento da loro per andare da un noleggiatore di veicoli a ordinare una slitta. Ritrovai poi gli altri sei raccolti a colazione in una trattoria dove c'era una sala da ballo col pavimento di vetro illuminato dal disotto, circondata da tavolini, la quale durante la stagione, all'epoca delle sacre rappresentazioni, doveva essere un affollato ritrovo di forestieri. Quel giorno, con nostra sodisfazione, la sala era quasi vuota. Vi erano soltanto, oltre a noi, due gruppi che mangiavano un po' piú lontano dallo spazio riservato alle danze. A una delle tavole c'era un signore dall'aspetto sofferente con la sua infermiera vestita da crocerossina, e all'altra un gruppo di sportivi. Sopra un podio un'orchestrina di cinque persone sonava brani da salotto, lasciando tra l'uno e l'altro lunghi intervalli, senza svantaggio per l'uditorio. Eseguivano musica sciocca, e, per di piú, la eseguivano male. Dopo il pollo arrosto Rudi Schwerdtfeger non seppe piú resistere e decise di rivelare le sue doti. Prese il violino a uno dei sonatori, e dopo averlo un po' rigirato tra le mani, per stabilirne l'origine, improvvisò una musica grandiosa inserendovi, a divertimento dei nostri, alcune note della cadenza del « suo » concerto per violino. I musicanti ascoltavano a bocca aperta. Egli chiese poi al pianista, un giovane dagli occhi stanchi che aveva certamente sognato qualche cosa di meglio di quel mestiere, se era capace di accompagnare l'« Umoresca » di Dvorak, e con quel mediocre istrumento sonò il graziosissimo pezzo ricco d'appoggiature, di gentili glissando e di pittoresche note doppie, con spavalderia cosí brillante da farsi applaudire da tutti i presenti, da noi, dagli ospiti alle tavole vicine, dai musicanti sbalorditi e persino dai due camerieri.

In fondo, era uno scherzo convenzionale, come mi sussurrò Schildknapp per gelosia, ma drammatico e stimolante e indubbiamente « garbato », secondo lo stile di Rudi Schwerdtfeger. Rimanemmo piú a lungo di quanto si era previsto, dopo che tutti gli altri si furono allontanati, a bere il caffè e il liquore di genziana, e perfino quattro salti si fecero sul pavimento di vetro.

Schildknapp e Schwerdtfeger ballarono alternatamente con la signorina Godeau e anche con la mia ottima Helene, secondo Dio sa quale rito, sotto gli sguardi benevoli dei tre astenuti. Di fuori ci aspettava già la slitta, spaziosa, a due cavalli, ben fornita di coperte. Siccome io scelsi il posto accanto al cocchiere e Schildknapp attuò il proposito di farsi trainare sugli sci (il conducente ne aveva portati), gli altri cinque si accomodarono benissimo nell'interno del veicolo. Fu la parte più felice del programma della giornata, se si prescinde dal fatto che la virile idea di Rüdiger lo portò a finir male. Esposto al vento gelido della corsa, sballottato sulle ineguaglianze del terreno e impolverato di neve, si prese un'infreddatura al ventre, uno dei suoi debilitanti catarri intestinali che lo inchiodò a letto per tre giorni. Ma questo fu un malanno che si rivelò più tardi. Io personalmente amo starmene avvolto al caldo e scivolare nell'aria fredda, pura e vigorosa, accompagnato dal tintinnio sommesso delle sonagliere; e allo stesso modo pareva che tutti si godessero la situazione. Siccome sapevo che alle mie spalle Adrian teneva gli occhi fissi in quelli di Marie, provavo un batticuore provocato da curiosità, gioia, preoccupazione e cordialità augurale.

Linderhof, il piccolo castello rococò di Luigi II, sorge in una solitudine montana di grandiosa bellezza. Il desiderio regale di scansare gli uomini non avrebbe potuto trovare un rifugio più favoloso. Certo, nonostante gli elevati sentimenti che suscitava la magia del luogo, il gusto che si manifestava nell'irrequieta smania costruttiva del misantropo – espressione della sua brama di esaltare la propria regalità – era a volte imbarazzante. Ci fermammo e, guidati da un guardiano, visitammo le stanze sontuose e sovraccariche che costituiscono i locali di soggiorno di quel palazzo fantastico, dove il malato di mente passava le sue giornate, piene soltanto dell'idea della propria maestà, ascoltando le musiche eseguite da Bülow e la voce affascinante di Kainz. Di solito la sala maggiore nei palazzi principeschi è quella del trono; qui invece è la camera da letto le cui dimensioni sono enormi in proporzione alla piccolezza delle stanze di soggiorno. Il letto, solennemente inalzato, che sembra corto data la sua esagerata larghezza, è fiancheggiato, come un catafalco, da candelabri dorati.

Con interessamento cortese, e anche un po' scotendo furtivamente il capo, osservammo ogni cosa e, poiché il cielo si schiariva, continuammo il nostro viaggio verso Ettal, luogo abba-

stanza celebre per l'architettura della sua abbazia benedettina e della annessa chiesa barocca. Ricordo che, lungo il percorso, e poi nell'albergo molto pulito che sorge di fronte ai sacri luoghi, la conversazione, mentre mangiavamo, si aggirò continuamente intorno alla persona del, come si suol dire, «infelice» re (perché poi infelice!), con la cui eccentrica atmosfera eravamo venuti in contatto poco prima. La discussione fu interrotta dalla visita alla chiesa. Era, in complesso, una controversia fra Rudi Schwerdtfeger e me circa la così detta follia, l'incapacità di governo, la detronizzazione e l'interdizione di Luigi — che, con grande stupore di Rudi, io consideravo un atto ingiustificato e brutale da meschini borghesi, dichiarando, del resto, ch'era stato anche opera della politica e degli interessi della successione.

Rudi infatti condivideva la concezione, non tanto popolare quanto borghese e ufficiale, che il re era stato «matto da legare», com'egli si esprimeva, e che la consegna fattane ai psichiatri e agl'infermieri, l'istituzione di una reggenza sana di mente era stata una necessità assoluta per il paese, e non riusciva a capacitarsi come mai si potesse essere di parere contrario. Come al solito in siffatti casi, quando cioè un punto di vista gli era troppo nuovo, fissava, con le labbra atteggiate a sdegno, gli occhi azzurri ora nel mio occhio destro ora nel sinistro, mentre stavo parlando. Devo dire che notai con una certa sorpresa come l'argomento mi rendesse eloquente, benché fino allora non vi avessi quasi posto attenzione. Vidi però che, senza volere, me n'ero fatta un'opinione decisa. La pazzia, spiegai, è un concetto molto incerto, che l'uomo meschino maneggia troppo ad arbitrio, secondo criteri ambigui. L'uomo così fatto stabilisce il limite del comportamento ragionevole molto vicino a sé stesso e alla propria volgarità, e ritiene che tutto quanto passa questo limite debba essere follia. Ora, la vita regale, sovrana e circondata dalla devozione, largamente superiore alla critica e alla responsabilità e, nello sviluppo della sua dignità, consacrata a uno stile che è inaccessibile anche al più ricco uomo privato, offre alle inclinazioni fantastiche, ai bisogni e alle ripugnanze nervose, alle strane passioni e aspirazioni d'un re, uno spazio così largo che, orgogliosamente sfruttato, può presentare l'aspetto della pazzia. A qual mortale, inferiore a questo livello, sarebbe mai concesso di crearsi solitudini dorate in regioni elette e stupende come fece Luigi? Quei castelli sono monumenti di regale misantropia, è vero: ma se, nella media delle qualità umane, non è lecito consi-

derare la misantropia come un sintomo di pazzia, perché dovrebbe esser lecito quando quel sentimento può esprimersi in forme regali?

Ma ben sei psichiatri dotti e competenti – mi fu obiettato – avevano constatato la completa pazzia del re e dichiarato necessario il suo internamento!

Certo, quei docili scienziati lo avevano fatto per incarico, dissi, e lo avevano fatto senza aver mai visto Luigi, senza averlo « esaminato » secondo i loro metodi, senza aver scambiato una parola con lui. D'altro canto, una conversazione che quei meschinelli avessero avuto con lui su musica o poesia li avrebbe certo convinti della sua follia. In base al loro verdetto quell'uomo, che era evidentemente anormale, ma non per questo pazzo, era stato privato della facoltà di disporre di sé, umiliato a paziente da manicomio, chiuso in un castello lacustre, con le maniglie delle porte svitate e con le inferriate alle finestre. Se non era stato capace di sopportare queste umiliazioni, ma aveva cercato la libertà o la morte trascinando con sé nella rovina anche il medico-carceriere, ciò viene piuttosto a confermare il suo senso di dignità che la diagnosi di follia. A favore di questa, del resto, non depone nemmeno il contegno del suo seguito, che gli era attaccato al punto da essere disposto a battersi per lui, né l'affetto entusiastico della popolazione agreste per il suo re. Questi contadini, vedendolo passare di notte solo solo, avvolto nella pelliccia, alla luce delle fiaccole, sulla slitta dorata preceduta da guardie a cavallo, non scorgevano in lui un pazzo, ma un re secondo il loro cuore rude ma sognatore; e se fosse riuscito ad attraversare a nuoto il lago, come si era evidentemente proposto, lo avrebbero difeso all'altra sponda con le forche e coi correggiati contro la medicina e la politica.

Però la sua smania di spendere e spandere era certo morbosa e intollerabile, e la sua incapacità di governare era mera conseguenza della sua poca volontà di regnare: tanto è vero che aveva soltanto sognato il reame, ma si era rifiutato di esercitare quell'autorità secondo norme ragionevoli, e in questo modo non è possibile che uno Stato viva.

Via, tutte cose assurde, Rudolf. Un presidente dei ministri di attitudini normali può ben governare uno Stato federale, anche se il re è troppo sensibile per sopportare le facce di lui e dei suoi colleghi. La Baviera non sarebbe andata in rovina, anche se si fossero concesse a Luigi le sue solitarie passioni; e la troppa li-

beralità di un re non ha nessun'importanza, non è che un modo di dire, un'impostura, un pretesto. Tant'è vero che il danaro è rimasto in paese e con le costruzioni favolose si sono ingrassati gli scalpellini e i doratori. Oltre a ciò quei castelli erano stati pagati e strapagati con le tasse d'ingresso che si facevano versare ai curiosi romantici dei due mondi, desiderosi di visitarli. Noi stessi quel giorno avevamo contribuito a volgere la pazzia in un buon affare...

— Non la capisco, Rudolf — esclamai. — Lei gonfia le guance dallo stupore per la mia apologia, mentre spetta a me il diritto di stupirmi di lei e di non capire come proprio lei... intendo come artista e... insomma, proprio lei... — Qui cercai le parole per spiegare come mai dovessi meravigliarmi di lui. Ma non ne trovai; perciò m'impappinai nella mia facondia, perché in tutto quel tempo avevo la sensazione che non toccasse a me discorrere così alla presenza di Adrian. Avrebbe dovuto parlare lui — eppure fu meglio che parlassi io, perché mi tormentava la preoccupazione ch'egli potesse dar ragione a Schwerdtfeger. Per parte mia lo dovevo evitare, parlando in vece sua secondo il suo spirito, e mi parve che anche Marie Godeau intendesse il mio intervento e considerasse me, ch'egli aveva mandato da lei per quella gita, come il suo portavoce. Mentre infatti m'infervoravo, ella guardava più lui che me, come se ascoltasse lui e non me, e Adrian aveva l'aria di prendermi sempre un po' in giro per il mio fervore, con un sorrisetto enigmatico ch'era ben lontano dal confermare appieno la mia qualità di sostituto.

— Che cos'è la verità? — domandò infine. E Rüdiger Schildknapp accorse subito in suo aiuto asserendo che la verità ha diversi aspetti e che in casi come questo l'aspetto medico-naturalistico non è forse il prevalente, ma non può d'altro canto essere trascurato. Nell'intuizione naturalistica della verità, soggiunse, si congiungono stranamente la trivialità e la malinconia. Ma questo non doveva essere interpretato come un attacco contro il «nostro Rudolf» che, in ogni caso, non era un malinconico; poteva essere invece il segno caratteristico di tutta un'epoca, cioè del secolo XIX, che aveva una decisa tendenza alla tetraggine volgare. Adrian scoppiò a ridere — non di sorpresa, naturalmente. In sua presenza si aveva sempre l'impressione che tutte le idee e tutte le concezioni espresse intorno a lui fossero raccolte in lui e che egli, ascoltando ironicamente, lasciasse che i singoli stati d'animo le manifestassero e le propugnassero. Qualcuno

esprasse la speranza che il giovane secolo ventesimo potesse sviluppare un tenore di vita più elevato e più sereno di spirito. La conversazione si spezzettò in varie discussioni del quesito se ci fossero o no indizi di quella maggiore serenità. Poi i discorsi languirono e in generale si vide la stanchezza subentrare alle ore eccitanti vissute all'aria invernale dei monti. Anche l'orario volle dire la sua, sicché si chiamò il conducente e, sotto un cielo tutto brillante di stelle, la slitta ci portò alla stazioncina, dove aspettammo il treno di Monaco.

Il viaggio di ritorno fu piuttosto silenzioso, non foss'altro per riguardo alla zia che s'era appisolata. Schildknapp parlava ogni tanto sottovoce con la nipote; a mia volta, discorrendo con Schwerdtfeger, mi assicurai che non si fosse impermalito; e Adrian interrogava Helene su argomenti molto comuni. Contrariamente all'aspettativa di tutti, e con mia tacita e quasi serena commozione, egli non ci lasciò a Waldshut, ma volle accompagnare le nostre ospiti parigine fino a Monaco e a casa loro. Alla stazione centrale ci accomiatammo tutti da loro e da lui e andammo per i fatti nostri, mentre egli accompagnava zia e nipote con un tassì fino alla pensione di Schwabing, compiendo un atto di cavalleria che per me si concentrò in questo pensiero: ecco, egli passò le ultime ore di quella giornata nella sola compagnia degli occhi neri.

Soltanto il treno delle 23 lo riportò nella sua modesta solitudine, dove, già da lontano, col fischietto ultra-acuto, avvertì della sua venuta il cane Kasperl-Suso, libero e vigile.

AFFEZIONATI lettori e amici, — io continuo. Sulla Germania si abbatte la rovina; tra le macerie delle nostre città vivono i topi ingrassati di cadaveri; il rombo dei cannoni russi avanza verso Berlino; il passaggio degli anglosassoni oltre il Reno è stato un giochetto da bambini, e pare che tale lo abbia reso la nostra stessa volontà, alleata con quella del nemico. La fine viene, viene la fine, ed ecco, giunge la tua volta, o abitante del paese, — ma io continuo. Ciò che avvenne, due soli giorni dopo la memorabile gita, fra Adrian e Rudolf Schwerdtfeger e come avvenne, io lo so, anche se si vuole obiettare dieci volte che non lo posso sapere perché « non c'ero ». No, non c'ero. Ma oggi sta il fatto spirituale che c'ero, poiché chi ha vissuto e rivissuto una storia come io ho vissuto questa diventa, per la sua terribile intimità con essa, testimonia oculare anche delle sue fasi recondite.

Per telefono Adrian invitò il suo compagno del viaggio in Ungheria a recarsi a Pfeiffering. Lo pregò di venire il più presto possibile, perché l'argomento di cui aveva da parlargli era urgente. Rudolf arrivava sempre subito. La telefonata aveva avuto luogo alle 10 del mattino, durante le ore di lavoro di Adrian, cosa singolare già per sé stessa — e alle 4 del pomeriggio il violinista era già da lui. Per di più, quella sera doveva suonare in un concerto dell'orchestra Zapfenstösser, ma a questo Adrian non aveva nemmeno pensato.

— Eccomi ai tuoi ordini — disse Rudolf. — Che c'è di nuovo?

— Ne parleremo subito — rispose Adrian. — Tu sei qui, e questo è per ora il fatto più importante. Sono lieto di vederti, anzi più lieto del solito. Tienlo bene a mente.

— Ciò darà uno sfondo dorato a tutto quanto hai da dirmi — replicò Rudolf con un'insolita frase elegante.

Adrian propose una passeggiata dicendo che mentre si cammina si può parlare meglio. Schwerdtfeger accettò con piacere, rammaricandosi soltanto di avere poco tempo, dato che doveva trovarsi alla stazione per il treno delle 6, per non venir meno ai suoi obblighi. Adrian si batté la fronte e domandò scusa della sua sbadataggine. Forse, soggiunse, l'altro lo avrebbe compreso dopo averlo ascoltato.

Era venuto lo sgelo. La neve, ammucchiata ai margini della strada, sgocciolava e filtrava e le strade di campagna incomincia-

vano ad essere fangose. I due amici portavano le soprascarpe. Rudolf non si era nemmeno levato la giacca di pelo e Adrian aveva indossato il pastrano di cammello con la cintura. Si avviarono verso lo Stagno della forza che presero a costeggiare. Adrian chiese quale fosse il programma di quella sera. Come, di nuovo la « Prima » di Brahms come pezzo di resistenza? Di nuovo la « Decima sinfonia »?

— Puoi essere contento, perché nell'Adagio dovrai dire cose lusinghiere. — Poi raccontò che da giovane, molto prima di sapere qualche cosa di Brahms, aveva escogitato al pianoforte un motivo quasi identico al romanticissimo tema del corno nell'ultimo tempo, senza il trucco ritmico della croma puntata dopo la semicroma, ma in quanto a melodia concepito esattamente nel medesimo spirito.

— Interessante — fece Schwerdtfeger.

Bene, e l'escursione di sabato? Ci si era divertito? Riteneva che si fossero divertiti anche gli altri?

— Non avrebbe potuto andar meglio — dichiarò Rudolf. Era sicuro che tutti conservavano un gaio ricordo di quella giornata, tranne forse Schildknapp che aveva ecceduto e si era ammalato.

— È sempre troppo ambizioso in presenza delle donne. — Del resto, lui, Rudolf, non aveva alcun motivo per provarne pietà, perché con lui Rüdiger era stato piuttosto impertinente.

— Non ignora che sai stare allo scherzo.

— Certo che so starci. Tuttavia non c'era bisogno che mi pigliasse in giro a quel modo, dopo che Serenus mi aveva asfissiato col suo legittimismo.

— È un maestro. Bisogna lasciarlo insegnare e correggere.

— Sì, ma con l'inchiostro rosso. In questo momento però tutti e due mi sono molto indifferenti, poiché sono qui e tu hai da dirmi qualche cosa.

— Benissimo. E siccome parliamo della gita siamo in argomento. Un argomento nel quale tu mi potresti rendere un grande servizio.

— Io un servizio?

— Di' un po', che cosa ne pensi di Marie Godeau?

— La Godeau? A chi non piacerebbe? Immagino che piacerà anche a te!

— Ecco, piacere non è la parola giusta. Ti confesso che fin da Zurigo penso a lei seriamente, che mi riesce difficile concepire quell'incontro soltanto come un episodio, che il pensiero di doverla

lasciar partire e di non rivederla forse mai più mi riesce insopportabile. Mi pare di volerla e doverla vedere sempre e di averla sempre intorno a me.

Schwerdtfeger si fermò e fissò il suo interlocutore prima in un occhio, poi nell'altro.

— Davvero? — disse, rimettendosi in cammino e chinando il capo.

— Proprio così — confermò Adrian. — Sono sicuro che non te ne hai a male della fiducia che ripongo in te. Questa fiducia consiste appunto nel ritenermi sicuro.

— Stai pur sicuro! — mormorò Rudolf.

Adrian riprese:

— Considera tutto ciò con occhi umani. Io sono già attempato, sulla quarantina. Tu, come amico, puoi forse augurarmi di passare il resto dei miei giorni in questa solitudine claustrale? Prendimi, ti dico, come uomo in cui, con una certa paura di arrivare troppo tardi, può nascere il desiderio d'una casa più calda, d'una compagna adatta nel pieno significato della parola, di un'atmosfera, insomma, più dolce e più umana, non solo per averne un certo agio e una certa comodità, ma anche e sopra tutto perché la sua voglia di lavorare, la sua energia, il contenuto umano della sua opera futura se ne ripromettono cose buone e grandi.

Schwerdtfeger fece alcuni passi in silenzio. Poi parlò in tono depresso:

— Quattro volte hai detto «uomo» e «umano». Ho contato. Ora, franchezza per franchezza. Quando tu usi questa parola, quando la pronunci riferendola a te, mi si stringe il cuore. Mi sembra così incredibilmente fuori di posto, direi quasi umiliante sulle tue labbra! Scusa se te lo dico! Finora la tua musica è forse stata disumana? In questo caso dovrebbe la sua grandezza a mancanza di umanità. Perdoni questa osservazione ingenua! Io non vorrei ascoltare una tua opera umanamente ispirata.

— Davvero? Non lo vorresti in nessun caso? Eppure l'hai già sonata tre volte davanti al pubblico. Non te la sei fatta dedicare? So che non hai intenzione di dirmi cose crudeli. Ma non ti sembra crudele farmi sapere che sono quel che sono soltanto per mancanza di umanità e che l'umanità non mi si attaglia? Crudele e spensierato... come, del resto, ogni crudeltà è frutto di spensieratezza. E io non avrei niente a che vedere con l'umanità, e me lo viene a dire uno che con incredibile pazienza mi portò sul piano

umano e mi convertí al « tu », uno nel quale, per la prima volta nella mia vita, trovai un calore umano.

— Pare che sia stato un ripiego provvisorio.

— E se così fosse? Se si fosse trattato di un avviamento all'umanità, d'una preparazione che non per questo perdesse alcunché del suo valore? Nella mia vita c'è stato un tale che con coraggiosa perseveranza quasi superò la morte; uno che liberò il mio fondo umano e m'insegnò la fedeltà. Forse nessuno lo saprà mai e non lo si scriverà in nessuna biografia. Ma sarebbe per questo diminuito il suo merito, scemato l'onore che segretamente gli spetta?

— Tu sai volgere le cose in modo molto lusinghiero per me.

— Non volgo niente, le dico come sono.

— Ma, a rigore, non si parla di me, si parla di Marie Godeau. Per vederla sempre, per averla sempre vicina a te, come tu dici, dovresti prenderla in moglie.

— Questo è appunto il mio desiderio, la mia speranza.

— E lei conosce il tuo pensiero?

— Temo di no. Temo di non possedere i mezzi di espressione per farle intendere i miei sentimenti e desideri, specialmente quando sono in compagnia di altre persone, per una certa soggezione a fare il corteggiatore e il cascamoto.

— Perché non la vai a trovare?

— Perché mi ripugna aggredirla con confessioni e proposte che, dato il mio impaccio, ella probabilmente non si aspetta per niente. Per lei sono ancora il solitario interessante, nient'altro. Temo la sua perplessità e il rifiuto, forse precipitato, che ne potrebbe derivare.

— E perché non le scrivi?

— Perché la metterei forse in un imbarazzo ancora maggiore. Ella dovrebbe rispondere e non so se sia donna amante della pena. Quale fatica durerebbe a rispondermi, qualora dovesse dirmi di no! Quanto male mi farebbe quello sforzo per risparmiarmi! D'altro canto, ho paura dell'astutezza d'un siffatto carteggio, che mi sembra potrebbe diventare pericoloso per la mia felicità. Non mi piace immaginare che Marie da sola, di sua iniziativa, senza l'influsso d'impressioni (direi quasi di pressioni personali) risponda per iscritto a parole scritte. Tu vedi che vorrei evitare l'aggressione diretta e anche le vie postali.

— Quali vie ti si affacciano dunque?

— Ti ho già detto che in questo difficile frangente potresti farmi un gran bene. Vorrei mandarti da lei.

— Mandare me?

— Sí, te, Rudi. Ti sembra cosí assurdo completare le benemerenze che hai verso di me... sono tentato di dire: verso la mia salvezza spirituale; delle quali i posteri forse non sapranno nulla, ma di cui forse potranno essere informati? Completarle, dico, facendo l'intermediario, l'interprete fra me e la vita, l'intercessore presso la felicità? È una mia idea, una trovata come quelle che vengono quando si compone. Bisogna sempre supporre fin dall'inizio che idee simili non siano del tutto nuove. Che cosa può esserci di veramente nuovo nelle note? Ma cosí come si presentano, in questo punto, in questo nesso e sotto questa luce, le cose già esistenti possono pure essere nuove, nuove nella vita, originali e uniche.

— La novità è l'ultimo mio pensiero. Quel che tu dici è abbastanza nuovo per sbalordirmi. Se ho capito bene, dovrei andare da Marie per te, a chiedere la sua mano per te.

— Sí, hai capito bene, e non potevi fraintendermi. La facilità con cui mi hai compreso dimostra che la cosa è naturale.

— Ti sembra? E perché non ci mandi il tuo Serenus?

— Penso che tu voglia farti beffe del mio Serenus. Evidentemente ti diverte raffigurarti Serenus come messaggero d'amore. Poco fa parlavamo d'impressioni personali che non dovrebbero mancare del tutto alla ragazza nel momento in cui dovesse prendere una risoluzione. Non stupirti se immagino che ascolterà piú facilmente le tue parole che quelle d'un pretendente dai lineamenti cosí rigidi.

— Senti, Adri, non ho proprio voglia di scherzare, già per il fatto che la parte da te assegnatami nella tua vita persino davanti ai posteri mi tocca naturalmente il cuore e mi si presenta con una certa solennità. Ho chiesto di Zeitblom perché è tuo amico da tanto piú tempo...

— Già, da piú tempo.

— Bene, diciamo solo da piú tempo. Ma non credi che questo «solo» gli faciliterebbe il compito e lo renderebbe piú adatto a svolgerlo?

— Senti, e se lo lasciassimo finalmente da parte? Secondo me, egli non ha niente a che vedere con faccende d'amore. Con te e non con lui mi sono confidato, e tu sai tutto ormai, perché a te, come ti dicevo una volta, ho aperto le pagine piú segrete del libro del mio cuore. Ora, se vai da lei, fagliele leggere, parlale di me, dille bene di me, rivelale con cautela i sentimenti che nutro per

lei, i desideri per la vita, che con essa si identificano! Cerca di sapere, con dolcezza e serenità, alla tua maniera garbata se... già... se potrebbe amarmi. Vuoi farlo? Non hai l'obbligo di portarmi il suo sí incondizionato. Dio ne guardi! A concludere la tua missione basterebbe un pochino di speranza. Recami quel tanto: che il pensiero di vivere con me non le riesca del tutto ostico, non le sembri mostruoso, e allora verrà la mia ora e io stesso parlerò con lei e con la zia.

Avevano lasciato il colle a sinistra e attraversavano l'abettaia che si estende dietro, mentre i rami sgocciolavano. Presero lungo il margine del villaggio la strada che li portò indietro. Qualche paesano tra quelli che incontravano salutava l'ospite degli Schweigstill chiamandolo per nome. Rudolf, dopo qualche istante di silenzio, riprese a dire:

— Mi crederai se ti dico che mi sarà facile parlare bene di te laggiú. Tanto piú facile, Adri, in quanto tu stesso hai parlato cosí bene di me davanti a lei. Ma voglio essere sincero con te, cosí sincero come sei stato tu con me. Quando mi hai chiesto che cosa pensassi di Marie Godeau, ho risposto subito che doveva piacere a chiunque. Ti confesso che quella risposta contiene piú di quanto possa sembrare lí per lí. Non te lo avrei mai detto se tu non mi avessi fatto leggere, come ti sei espresso con antica immagine poetica, nel libro del tuo cuore.

— Sono molto curioso di sentire la tua confessione.

— A dire il vero l'hai già udita. La ragazza, anche se questa parola a te non piace, Marie dunque, non mi è indifferente; e se dico indifferente, non dico ancora la parola giusta. Quella ragazza è, in fatto di femminilità, la creatura piú cara e piú graziosa che mi sia mai capitato di vedere. Già a Zurigo — avevo suonato... avevo suonato *te*, ed ero aperto e pieno di fervore — essa mi ha ammaliato. Tu sai che la gita la proposi io e, quello che non sai, l'ho vista anche altre volte, ho preso il tè con lei e con la zia Isabeau alla Pensione Gisella, abbiamo discusso con molto piacere... Ti ripeto, Adri, che ne parlo solo perché indotto dalla nostra conversazione di oggi, solo per amore della nostra reciproca sincerità...

Leverkühn si fermò un momento, poi disse con una voce che tremava in modo singolare e ambiguo:

— No, non lo sapevo. Non sapevo dei tuoi sentimenti e non sapevo del tè. A quanto pare, ho dimenticato in modo ridicolo che anche tu sei di carne e d'ossa e non corazzato di amianto contro il fascino della grazia e della bellezza. Tu dunque l'ami o, di-

ciamo, sei innamorato di lei. Ora permettimi una domanda. Le nostre intenzioni si sono forse incrociate? Anche tu pensi di chiederla in moglie?

Schwerdtfeger parve riflettere, poi disse:

— No, non ci ho pensato ancora.

— Ah no! Pensavi forse di sedurla?

— Dio, come parli, Adrian! Non parlare così! No, nemmeno a questo ho pensato.

— Ebbene, lasciami dire che la tua confessione, la tua confessione aperta e degna di gratitudine m'induce a insistere nella mia preghiera più di quanto possa incoraggiarmi a desistere.

— Come sarebbe a dire?

— In più modi. Io ho assegnato a te questo servizio d'amore perché sei molto più nel tuo elemento di quanto possa essere, per esempio, Serenus Zeitblom. Perché da te emana qualcosa che lui non ha e che io considero favorevole ai miei desideri, alle mie speranze. Questo in ogni caso. Ora tu condividi persino i miei sentimenti, fino a un certo punto, senza, come mi assicuri, condividere le mie intenzioni. Tu parlerai in base ai sentimenti tuoi propri per me e per le mie intenzioni. Non potrei assolutamente immaginare un ambasciatore più adatto e più desiderabile.

— Se la vedi sotto questa luce...

— Non credere che la veda soltanto così. La vedo anche sotto la luce del sacrificio, e tu puoi pretendere che la veda così. Pretendilo pure! Pretendilo con tutta la tua forza! Vuol dire che, riconoscendo il sacrificio come sacrificio, sei disposto a farlo. Lo fai con conformità alla parte che hai nella mia vita, come adempimento dei meriti che ti sei acquistato per la mia umanità, e che forse rimarranno un segreto per il mondo, ma forse anche no. Prometti?

Rudolf rispose:

— Sì, andrò e perorerò la tua causa secondo le mie forze migliori.

— In compenso — disse Adrian — ti stringerò la mano quando ci lasceremo.

Intanto erano ritornati e Schwerdtfeger ebbe ancora tempo di fare uno spuntino con l'amico nella sala della Nike. Gereon Schweigestill aveva attaccato i cavalli per lui, ma, nonostante le preghiere di Rudolf di non incomodarsi, Adrian salì nella carrozza mal molleggiata per accompagnarlo alla stazione.

— Mio dovere, questa volta in modo particolare — dichiarò.

Il treno, abbastanza lento per fare una fermata anche a Pfeiffering, entrò in stazione, e dal finestrino abbassato i due si scambiarono la stretta di mano,

— Non una parola di piú — fece Adrian. — Buona fortuna... e mi raccomando.

Prima di volgersi per uscire alzò il braccio. E non rivede mai piú colui che il treno rapiva. Ricevette soltanto una lettera, alla quale rifiutò di rispondere.

QUANDO mi ritrovai da lui, dieci o undici giorni dopo, aveva già in mano quella lettera e mi comunicò la sua ferma risoluzione di non rispondere. Era pallido e sembrava uno che avesse ricevuto un grave colpo, specie perché l'abitudine che già da qualche tempo avevo osservata in lui, d'inclinare un po' la testa e il busto sul fianco, appariva in modo più accentuato.

Ma era, o fingeva di essere, perfettamente calmo e persino freddo, e pareva avesse quasi il bisogno di scusarsi con me di quella imperturbabilità, di quel suo modo di alzare le spalle e di guardare dall'alto il tradimento del quale era vittima.

— Immagino — disse — che non ti sarai aspettato da me sfoghi morali d'indignazione e di stizza. Un amico infedele e niente altro. Io non so arrovellarmi contro l'andamento del mondo. Certo, è amaro, e vien fatto di chiedersi di chi ci si debba ancor fidare, se la nostra destra vibra il colpo contro il cuore. Ma che vuoi? Così sono oggi gli amici. Quello che mi rimane è la vergogna e la convinzione che merito le bastonate.

Domandai di che cosa credeva di doversi vergognare.

— D'un comportamento — rispose — così sciocco che mi ricorda quello d'uno scolarello il quale per la gioia di aver scoperto un nido lo mostra a un altro, e quell'altro va e glielo porta via.

Non potei dire altro che:

— Non vorrai considerare la fiducia una colpa e una vergogna. Queste spettano al ladro.

Oh, avessi potuto combattere con maggior convinzione i rimproveri che faceva a sé stesso! Invece ero costretto a confermarli nel mio cuore, poiché il suo contegno, l'aver affidato l'intercessione proprio a Rudolf, mi sembrava ricercato, artificioso, meritevole di punizione, e bastava immaginassi che a suo tempo, invece di servirmi delle mie labbra, mi fosse venuto in mente di mandare dalla mia Helene un amico piacente affinché le aprisse il mio cuore — per rendermi conto di tutta la misteriosa assurdità del suo modo d'agire. Ma perché attizzare il suo pentimento — ed era poi pentimento quello che rivelavano le sue parole e il suo viso? Aveva perduto ad un tempo un amico e una donna amata, per propria colpa, bisogna ben dirlo — se si fosse, se *io* fossi stato ben sicuro che dovesse trattarsi d'una colpa, nel senso d'un passo falso, incoosciente, e d'una fatale sconsideratezza! Almeno non si fosse

insinuato nelle mie riflessioni il continuo sospetto che egli avesse più o meno previsto ciò che sarebbe accaduto e che ciò era accaduto per sua volontà! Si poteva attribuirgli seriamente l'idea di approfittare per sé di ciò che « emanava » da Rudolf, della sua innegabile attrattiva erotica? Era lecito credergli che avesse fatto assegnamento su Rudolf? Talvolta mi veniva il dubbio che, dopo aver affermato il sacrificio dell'altro, avesse scelto per sé il sacrificio più grande, avesse intenzionalmente voluto unire due persone che la gentilezza aveva predisposto ad essere unite, per poi rinunciare a ritirarsi nella sua solitudine. Ma questo pensiero era più conforme alla mia mentalità che alla sua. Per me e per la venerazione che provavo per lui sarebbe stato bello che fosse così, che cioè l'errore apparente, la così detta sciocchezza ch'egli pretendeva di aver commesso fosse basata su un motivo così tenero, così dolorosamente amichevole! I fatti dovevano pormi di fronte a una verità più dura, più gelida, più crudele di quanto la mia indole bonaria potesse sopportare, e tale da farmi gelare e rabbrivire: una verità senza prove, riconoscibile soltanto dal suo sguardo fisso, e che rimane pur muta perché io non sono uomo da esprimerla con parole.

Sono sicuro che Schwerdtfeger, per quanto ne sapesse, era andato da Marie Godeau coi migliori propositi, disposto alla massima correttezza. Ma altrettanto sicuro è che questi propositi non erano molto saldi, anzi piuttosto in pericolo e pronti ad allentarsi, a dissolversi, a modificarsi. Le parole che Adrian gli aveva messe in mente circa l'importanza della sua persona per la propria vita e la propria umanità non erano rimaste senza effetto lusinghiero e incitante sulla sua vanità, e l'idea che quella missione era il risultato della sua importanza gli era venuta da un interprete superiore della vita. Senonché la gelosa mortificazione per il mutamento dell'uomo conquistato e per vedersi ridotto soltanto a suo mezzo e strumento agiva contro quegli influssi; e credo che dentro di sé si sentiva *libero*, cioè non legato a pagare con la sua fedeltà una pretenziosa infedeltà. Questo mi sembra abbastanza chiaro. Per me è chiaro d'altronde che incamminarsi sulle vie d'amore per un altro significa mettersi su un cammino seducente, tanto più quando si tratti di un fanatico dei *flirt*, per la cui morale la sola idea di avviarsi a un *flirt* o a un'impresa affine doveva essere un invito a sciogliere le briglie.

Qualcuno dubita forse che io possa ripetere ciò che avvenne tra Rudolf e Marie Godeau esattamente, alla lettera, come la conver-

sazione di Pfeiffering? Dubita forse qualcuno che io « ci sia stato »? Spero di no. Ma credo pure che un'ampia esposizione del fatto non sia più richiesta da nessuno e nemmeno desiderabile. Il risultato fatale per quanto da principio potesse ritenersi allegro — non per me, ma per altri — non era, e si accetterà questa ipotesi, frutto d'un unico colloquio. Ce ne volle un secondo, al quale Rudolf fu obbligato dal modo in cui Marie lo congedò dopo il primo.

Entrando nella piccola anticamera egli incontrò la zia Isabeau, alla quale chiese notizie della nipote e domandò il permesso di scambiare con questa qualche parola a quattr'occhi in favore di un terzo. La vecchia signora lo mandò nella stanza di soggiorno e di lavoro con un sorriso arguto che rivelava quanto poco credesse a quell'accento ad un terzo. Egli entrò dunque da Marie, che lo salutò con cortesia e sorpresa e fece l'atto di andare ad avvertire la zia, mentre egli, con grande ma piuttosto lieta sorpresa di lei, le dichiarava che ciò era superfluo. Le disse che la zia sapeva della sua venuta e sarebbe entrata quando egli avesse finito di parlare d'una faccenda molto importante, molto seria e bella. Che cosa replicò lei? Certo parole scherzosamente comuni. « Sono curiosa di sentire » avrà detto, o qualche cosa di simile. E pregò il signore di accomodarsi e di parlare.

Egli sedette accanto a lei su una sedia accostata alla tavola da disegno. Nessuno può dire ch'egli non abbia mantenuto la parola. La osservò e agì onestamente. Incominciò a parlare di Adrian, della sua importanza, della sua grandezza, che il pubblico andava notando solo lentamente, della propria ammirazione e devozione per quell'uomo straordinario. Le parlò di Zurigo, dell'incontro in casa Schlaginhaufen, della gita in slitta; le rivelò che il suo amico l'amava. Ma come si fa? Come si confessa a una donna l'amore di un altro? Ci si china verso di lei? La si guarda negli occhi? Le si prende, implorando, la mano che si dichiara di voler porre fra quelle di un terzo? Io non lo so. Ho avuto soltanto il compito di trasmettere l'invito a una gita, non di fare una proposta di matrimonio. Tutto quanto so è che lei ritrasse rapidamente la mano dalla stretta di lui o soltanto dal proprio grembo dove l'aveva posata, e che un fugace rossore le tinse il pallore meridionale delle guance, mentre il riso scompariva dai suoi occhi neri. Non capiva, non era veramente sicura di capire. Domandò se aveva inteso bene, se Rudolf chiedeva la sua mano per il dottor Leverkühn. Sí, rispose lui: lo faceva per senso di dovere, per amicizia. Adrian gli

aveva chiesto questo servizio per delicatezza, ed egli aveva creduto di non doverlo negare. La risposta di lei, palesemente fredda e beffarda, che era molto bello da parte sua, non fu certo tale da diminuire il suo imbarazzo. Soltanto ora egli si rendeva conto della sua curiosa situazione e della parte che stava facendo, non senza il timore che vi potesse essere qualche cosa di offensivo per lei. Il contegno di lei, dovuto a perplessità, lo spaventò e nello stesso tempo gli causò un segreto piacere. Per un po' cercò, balbettando, di giustificare il proprio modo di agire. Ella non poteva sapere quanto fosse difficile negare alcunché a un uomo come Adrian. D'altro canto si era sentito in certo qual modo responsabile della svolta che la vita di Adrian subiva con quel sentimento; perché era stato proprio lui a indurlo al viaggio in Svizzera, provocando così l'incontro con lei. Certo era strano: il concerto di violino era dedicato a lui, ma in fin dei conti egli era stato il mezzo con cui il compositore aveva potuto vedere lei. La pregava pertanto di comprendere come quel senso di responsabilità lo avesse incoraggiato ad assecondare il desiderio di Adrian.

A questo punto ella ritrasse nuovamente la mano che Rudolf aveva tentato di prenderle. Gli rispose che non si disturbasse oltre; poco importava che lei comprendesse la parte ch'egli si era assunto. Le dispiaceva di dover frustrare le sue amichevoli speranze, ma, benché naturalmente fosse rimasta impressionata dalla personalità di Leverkühn, il rispetto che provava per lui non aveva niente a che vedere con sentimenti che potessero formare la base dell'unione propositale con parole così eloquenti. L'aver fatto la conoscenza del dottor Leverkühn era stato per lei un onore e una gioia, ma la risposta che era costretta a mandargli escludeva purtroppo la possibilità di altri incontri. Era molto dolente di dover essere dell'opinione che questo mutamento di cose veniva a colpire anche il latore e sostenitore di desideri irrealizzabili. Senza dubbio, dopo quanto era accaduto era consigliabile non rivedersi più. Perciò si accomiatava amichevolmente da lui. « *Adieu, Monsieur!* »

Egli implorò: « Marie! ». Ma lei si mostrò solo stupita che egli conoscesse il suo nome e ripeté il commiato col timbro di voce che mi pare di aver nelle orecchie: « *Adieu, Monsieur!* ».

Egli se ne andò — come un cane bastonato, visto dall'esterno, ma dentro di sé contento fino alla felicità. L'idea del matrimonio di Adrian si era rivelata una assurdità e la giovane se n'era avuta molto a male ch'egli si fosse adattato a proporglielo. Era stata

ostile in modo delizioso. Egli non si affrettò a riferire ad Adrian l'esito della visita, e fu ben lieto di aver messo le mani avanti con l'onesta confessione che anche lui non era insensibile al fascino della fanciulla. Si limitò a scrivere alla Godeau che con quel suo « *Adieu, Monsieur* » non poteva né vivere né morire e che per la vita e per la morte doveva rivederla, sopra tutto per esporle una domanda, che già le rivolgeva con tutta l'anima. Non aveva dunque compreso come un uomo per rispetto d'un altro possa sacrificare i propri sentimenti e rendersi disinteressato interprete dei desideri altrui? E non comprendeva che i sentimenti repressi e fedelmente dominati dovevano pur prorompere liberi e gioiosi quando risultasse che l'altro non aveva alcuna speranza di essere esaudito? Ora le chiedeva perdono di un tradimento che aveva commesso soltanto contro sé stesso. Non se ne poteva pentire, ma era arcifelice al pensiero che non commetteva più alcun tradimento dicendole che... l'amava.

Ecco, così. Abbastanza abile. La lettera era animata dal suo entusiasmo di corteggiatore e, credo, scritta senza la chiara coscienza che, dopo i suoi approcci per Adrian, la dichiarazione d'amore rimaneva legata alla proposta di matrimonio, che la sua mente di corteggiatore non avrebbe mai concepita. La zia Isabeau lesse la lettera a Marie, la quale non l'aveva voluta accettare. Rudolf non ricevette risposta. Ma quando, solo due giorni più tardi, si fece annunciare dalla cameriera della Pensione Gisella, la zia non lo respinse. Marie era in città. Dopo la visita precedente – gli rivelò la vecchia signora con astuto rimprovero – essa aveva versato una lagrimuccia sul suo seno. Questa però era, secondo me, un'invenzione. La zia stessa metteva sempre in rilievo l'orgoglio della nipote e diceva che era una ragazza di profondi sentimenti, ma superba. Disse che non poteva dargli sicure speranze per un nuovo colloquio, ma avrebbe volentieri fatto intendere a Marie che il modo d'agire di Rudolf era stato onorevole.

Dopo altri due giorni egli ricomparve. Madame Ferblantier – questo era il nome della zia, che era vedova – entrò dalla nipote, vi si trattenne a lungo, ma infine ricomparve e lo fece entrare con un sorriso incoraggiante. Naturalmente egli recava un mazzo di fiori.

Che devo dire di più? Sono troppo vecchio, troppo triste per descrivere una scena i cui particolari non possono importare a nessuno. Rudolf espose la richiesta di Adrian, ma questa volta per sé stesso, benché quel farfallone fosse adatto alla vita coniugale

come io a fare il Don Giovanni. Ma è inutile rompersi il capo circa l'avvenire e le previsioni di felicità di un'unione che non doveva avere alcun avvenire, ma crollare sotto i colpi d'un destino violento. Marie osò amare « in tono minore » il rubacuori, del cui valore d'artista e della cui sicura carriera aveva avuto da persone serie tante calorose garanzie. Ella credette di aver la forza di tenerlo, di legarlo, di addomesticare quello scapestrato. Gli abbandonò le mani, accettò il suo bacio, e dopo meno di ventiquattr'ore, tutti i nostri conoscenti ricevettero la lieta notizia che Rudi era prigioniero, che il concertista Schwerdtfeger e Marie Godeau erano fidanzati. A complemento di questa notizia si sparse la voce ch'egli intendeva rescindere il contratto con l'orchestra Zapfenstösser, sposarsi a Parigi e offrire i suoi servigi a un nuovo ente musicale che si stava appunto formando, la « *Orchestre Symphonique* ».

Là egli era indubbiamente gradito, e con altrettanta certezza le trattative per risolvere la sua situazione a Monaco, donde lo si lasciava partire malvolentieri, procedevano molto a rilento. In ogni caso la sua collaborazione al prossimo concerto Zapfenstösser – il primo dopo quello che lo aveva fatto ritornare all'ultimo istante da Pfeifferring – fu intesa come una specie di commiato. Siccome poi il direttore, dottor Edschmidt, aveva scelto per quella serata un programma molto allettante, con musiche di Berlioz e Wagner, tutta Monaco, come si suol dire, era presente. C'erano nelle file molti visi conosciuti e, quando mi alzavo in piedi, dovevo salutare parecchia gente: gli Schlaginhaufen e i soliti ospiti di casa loro, i Radbruch con Schildknapp, con Jeanette Scheurl, la Zwitscher, la Binder-Majorescu e anche altri che certamente erano venuti col desiderio di vedere Rudolf Schwerdtfeger nella prima fila di sinistra in veste di sposo. Del resto, la sua fidanzata non era presente: era già tornata a Parigi, a quanto si diceva. Feci il mio inchino a Ines Institoris, la quale era sola, cioè in compagnia dei Knöterich, senza il marito che, non avendo attitudini musicali, passava probabilmente la serata al circolo « Allotria ». Era seduta in fondo alla sala e portava un abito tanto semplice da essere quasi misero – il collo sottile obliquamente proteso, le sopracciglia alzate, le labbra atteggiare a una furbizia sgradevole; e quando rispose al mio saluto non potei reprimere la stizzosa impressione che sorridesse ancora con aria di maligno trionfo perché in quella lunga conversazione in casa sua aveva saputo sfruttare così egregiamente la mia pazienza e la mia simpatia.

Schwerdtfeger, ben sapendo quanti occhi curiosi avrebbe incontrato, non si guardò in giro per quasi tutta la sera. Ogni tanto, quando gli sarebbe venuta la voglia di farlo, ascoltava l'accordatura del suo strumento o sfogliava le note. La fine del concerto era costituita dal preludio dei *Maestri Cantori*, sonato con larghezza e con brio, e gli applausi, già fragorosi, aumentarono ancora quando Ferdinand Edschmidt fece alzare in piedi l'orchestra e porse la mano, ringraziando, al suo concertista. Mentre ciò avveniva io ero già di sopra, nel corridoio centrale, preoccupato del mio soprabito che mi feci consegnare mentre l'affluenza alle guardarobe era ancora esigua. Avevo intenzione di fare a piedi almeno una parte della via del ritorno per giungere al mio appartamento di Schwabing.

Davanti al palazzo dei concerti m'imbattei in un frequentatore del circolo Kridwiss, il professor Gilgen Holzschuher, l'appassionato di Dürer, che aveva pure assistito al concerto. Egli mi avviluppò in una conversazione che incominciò con una critica al programma della serata. Disse che l'avere messo insieme Berlioz e Wagner, il virtuosismo latino e la maestria tedesca, era una mancanza di buon gusto che del resto mal celava una tendenza politica. Sapeva troppo d'intesa franco-tedesca e di pacifismo, come, del resto, quell'Edschmidt era ben noto per essere repubblicano e malfido dal punto di vista nazionale. Questo pensiero lo aveva turbato tutta la sera. Purtroppo ormai tutto finiva nella politica e non esisteva più alcuna purezza spirituale. Per ristabilirla bisognava, disse, che a capo delle grandi orchestre stessero uomini indubitatamente tedeschi.

Io non obiettai che era proprio lui a portare tutto sul piano politico e che la qualifica di tedesco non era ormai affatto equivalente a spiritualmente puro, ma una parola d'ordine di partito. Feci notare soltanto che anche nell'arte di Wagner, così bene accettata nel mondo internazionale, c'era una buona dose di virtuosismo, latino o non, e lo distrassi benevolmente venendo a parlare d'un articolo su problemi di proporzione nell'architettura gotica che egli aveva pubblicato recentemente nella rivista «Arte e artisti». Le gentilezze che gli dissi a questo proposito lo resero invero felice, tenero, sereno, e lo portarono fuori della politica in modo ch'io approfittai della situazione migliorata per separarmi da lui e avviarmi verso destra, mentre lui andava a sinistra.

Poco dopo, scendendo dalla Türkenstrasse superiore, raggiunsi l'Odeonsplatz e la Ludwigstrasse, seguii la silenziosa strada monu-

mentale che da anni era ormai asfaltata, dal lato sinistro verso il Siegestor. Il cielo era coperto e l'aria molto mite. A lungo andare sentii il peso del soprabito invernale, finché arrivai alla fermata tranviaria della Theresienstrasse, in attesa di una vettura d'una delle linee che portavano a Schwabing. Non so perché, questa si fece aspettare insolitamente a lungo. Certo, incagli, ritardi avvengono sempre nel traffico. Finalmente arrivò una vettura della linea 10 che faceva al caso mio. Ancora mi pare di vederla e di udir-la arrivare dal lato della Feldherrnhalle. I carrozzoni del tram di Monaco, dipinti di azzurro, sono di costruzione massiccia e fanno un gran rumore, sia per la loro pesantezza sia per particolari qualità del sottosuolo. Vampe elettriche guizzavano continuamente da sotto le ruote e più ancora di sopra, al contatto dell'asta col filo, dove le fiamme fredde sfrigolavano sbriciolandosi in stormi di scintille.

La vettura si fermò e io vi salii dalla piattaforma anteriore. Accanto alla porta scorrevole, alla mia sinistra entrando, trovai un posto lasciato libero da uno che evidentemente era appena sceso. Il tram era tutto occupato. Presso la porta posteriore c'erano persino due signori in piedi aggrappati alle cinghie. La maggior parte dei passeggeri dovevano essere persone che ritornavano dal concerto. Tra esse, di fronte a me, nel mezzo del sedile, era Schwerdtfeger, con l'astuccio del violino ritto fra le ginocchia. Egli mi aveva certamente visto entrare, ma evitò il mio sguardo. Sotto il cappotto portava un fazzoletto bianco che gli copriva la cravatta del frac. Secondo il solito, era senza cappello. Era bello e giovane, con quei capelli biondi dai riccioli ariosi, col volto acceso dall'eccitazione del lavoro, con gli occhi azzurri persino un po' gonfi in seguito a quell'onorevole fervore. Ma anche quel gonfiore gli stava bene, come gli stavano bene le labbra leggermente tumide, con le quali sapeva fischiare in modo così magistrale. Io non ho lo sguardo rapido e soltanto a poco a poco trovai che nella vettura c'erano anche altri conoscenti. Scambiai un saluto col dottor Kranich, che stava sul medesimo sedile di Schwerdtfeger, ma lontano da lui, vicino alla porta posteriore. A un certo punto, spostandomi in avanti, notai con mia grande sorpresa Ines Institoris, seduta ad alcuni posti di distanza da me, quasi di fronte a Schwerdtfeger. Dico con mia grande sorpresa, perché quella non era la linea che portava a casa sua. Ma, siccome un paio di posti più in là scorsi la sua amica Binder-Majorescu, che abitava alla periferia di Schwabing, immaginai che Ines andasse a prendere il tè da lei.

Ora però compresi perché Schwerdtfeger volgesse per lo più la bella testa verso destra, offrendo a me soltanto il profilo un po' piatto. Non solo badava a fingere di non aver visto l'uomo che poteva considerare l'*alter ego* di Adrian, ma io gli rinfacciavo dentro di me l'idea di aver preso proprio quella vettura. Era probabilmente un rimprovero ingiusto, perché non era detto ch'egli fosse salito insieme con Ines. Al pari di me, anch'essa poteva essere entrata dopo di lui o in caso contrario egli, vedendola, non aveva avuto la possibilità di svignarsela onorevolmente.

Passavamo dinanzi all'Università, e il bigliettario con gli stivali di feltro stava proprio davanti a me per prendere i miei dieci centesimi e mettermi in mano lo scontrino, allorché avvenne il fatto incredibile e, come tutte le cose inattese, sulle prime incomprendibile. Nella vettura rintronò una sparatoria, una serie di detonazioni secche e fragorose, l'una dopo l'altra, tre, quattro, cinque, con rapidità vertiginosa e sbalorditiva, mentre Schwerdtfeger, con l'astuccio del violino fra le mani, si abbatteva prima contro la spalla e poi sul grembo della signora che sedeva alla sua destra. Tanto questa quanto l'altra che sedeva a sinistra si ritrassero atterrite, mentre una confusione generale, un fuggi fuggi e un panico urlante, più che un intervento con presenza di spirito, empì la vettura, e il conducente, Dio sa perché, andava scampanellando come impazzito, forse per richiamare l'attenzione di qualche guardia. Naturalmente non ce n'erano a portata. Nella vettura che si era fermata ci fu un accalcarsi quasi pericoloso, perché alcuni passeggeri cercavano di fuggire, mentre altri, curiosi o premurosi, volevano entrare dalle piattaforme. I due signori in piedi si erano buttati, come me, addosso a Ines, beninteso troppo tardi. Non fu necessario strapparle di mano la rivoltella, poiché l'aveva lasciata cadere, o meglio l'aveva buttata in direzione della vittima. Il suo viso era bianco come un foglio di carta, con macchie di un rosso acceso agli zigomi. Teneva gli occhi chiusi, con un sorriso folle sulle labbra sporgenti.

Mentre quelli la tenevano stretta per le braccia, io mi slanciai verso Rudolf, che era steso sul sedile ormai libero. Sull'altro giaceva svenuta e sanguinante la signora sulla quale egli si era abbattuto e che, come si vide, era stata ferita di striscio, ma senza alcun pericolo, ad un braccio. Presso Rudolf c'erano parecchie persone, tra queste il dottor Kranich, che gli aveva preso una mano.

— Che gesto orribile, insensato, irragionevole! — esclamò col volto pallido e con quel suo modo di parlare limpido, accademi-

camente bene articolato e nello stesso tempo asmatico. Soggiunse che non aveva mai rimpianto così di non essere medico, di essere solo numismatico; e in quel momento anche a me la scienza delle monete parve la più oziosa delle scienze, ancora più inutile della filologia, il che non si può assolutamente sostenere. Effettivamente non c'era là nessun medico, nemmeno uno fra tutti quei reduci dal concerto, quantunque di solito i medici siano amanti della musica, non foss'altro perché tra loro ci sono tanti ebrei. Mi chinai su Rudolf, che dava segni di vita, ma era orrendamente colpito. Un proiettile doveva essergli entrato dal foro sanguinante che aveva sotto un occhio, altri gli erano penetrati – come risultò in seguito – nel collo, nel polmone, nei vasi coronari del cuore. Alzò la testa tentando di dire qualche cosa, ma sulle labbra gli si formarono tosto delle bolle sanguigne. Quelle labbra dolci e tumide mi parvero a un tratto tanto belle da commuovere. Stralunò gli occhi e la testa gli ricadde duramente sul legno.

Non saprei dire la pietà dolorosa che quasi mi sopraffecce a quella vista. Sentii di avergli sempre voluto bene in qualche modo, e debbo confessare che la mia simpatia era molto più fervida per lui che per quella sciagurata, degna certamente di compianto nella sua abiezione, che il dolore e il vizio narcotizzante e demoralizzante avevano preparato a quell'atto abominevole. Dichiarai che ero buon conoscente di entrambi e consigliai di portare il ferito dentro l'Università, dove il bidello avrebbe potuto telefonare alla polizia e alla Croce rossa e dove doveva esserci anche un piccolo posto di pronto soccorso. Disposi che vi si conducesse anche la colpevole.

Tutto ciò fu eseguito. Un premuroso giovane con gli occhiali e io sollevammo il povero Rudolf e lo trasportammo giù dalla vetture, dietro la quale se n'erano già fermate altre due o tre. Da una di queste scese finalmente un medico con la valigetta degli strumenti e, benché fosse ormai inutile, si mise a dirigere il trasporto. Venne anche un cronista a chiedere informazioni. Ancora mi addolora il ricordo della fatica che si fece per destare a furia di scampanellate il bidello che abitava al pianterreno. Il medico, un giovinotto che si presentò a tutti, tentò di portare i primi soccorsi non appena lo svenuto fu collocato su un divano. L'autolettiga della Croce rossa arrivò con sorprendente rapidità. Come il medico mi aveva purtroppo prospettato subito dopo la visita, Rudolf morì durante il trasporto al Policlinico.

Io mi unii al gruppo dei funzionari di polizia che arrivarono in

seguito e all'arrestata, scossa da singhiozzi convulsi, per spiegare la situazione al commissario e raccomandare che la donna fosse affidata alla clinica psichiatrica. Ma per quella notte ciò non fu concesso.

Suonava la mezzanotte dai campanili delle chiese quando lasciai gli uffici di polizia e, cercando un'auto pubblica, mi preparai a fare una visita molto amara, a recarmi cioè nella Prinzregentenstrasse. Consideravo mio dovere avvertire di quanto era accaduto il piccolo marito usando il massimo riguardo. Trovai un mezzo di locomozione quando non valeva più la pena di prenderlo. Il portone di casa era chiuso, ma alla mia scampanellata la luce delle scale si accese e Institoris scese personalmente e alla porta trovò me anziché sua moglie. Aveva una sua maniera di aprire la bocca come in cerca d'aria, facendo aderire il labbro inferiore ai denti.

— Oh, come mai? — balbettò. — È lei? qual vento... che cosa mi deve...?

Per le scale non dissi quasi niente. Arrivati nel salotto dove avevo ascoltato l'angosciata confessione di Ines, riferii, dopo alcune frasi di preparazione, la scena alla quale avevo assistito. Egli mi aveva ascoltato in piedi e quando ebbi finito si lasciò cadere su una delle sedie di vimini, dimostrando però la fermezza dell'uomo che da un pezzo era vissuto in un'atmosfera deprimente e minacciosa.

— Così dunque — disse — doveva accadere. — E si capiva che aveva soltanto aspettato in che modo dovesse accadere. — Vado da lei — dichiarò alzandosi. — Spero che là — intendeva in guardina — mi lasceranno parlare con lei.

Per quella notte non potei farglielo sperare, ma egli osservò con voce debole ch'era suo dovere tentarlo. Indossò il cappotto e uscì di corsa.

Rimasto solo nella stanza nella quale il busto di Ines mi guardava con aria distinta e poco gradevole di sopra il piedestallo, i miei pensieri si rivolsero dove — mi si crederà — si erano già rivolti insistentemente in quelle ultime ore. Mi pareva di dover dare ancora a qualcuno quella dolorosa notizia. Ma una strana rigidità delle membra, che coinvolse persino i muscoli della faccia, mi trattenne dallo staccare il ricevitore del telefono e chiedere la comunicazione con Pfeiffering. Oh no, non è vero. Lo staccai, lo tenni in mano e udii la voce smorzata e quasi sotterranea della signorina di servizio. Ma una idea, nata dalla mia eccessiva e già morbosa stanchezza, che cioè ero in procinto di allarmare inutilmente

di notte tutta la casa Schweigestill, e che *non era necessario* riferire a Adrian ciò che era capitato, che anzi mi sarei in qualche modo reso ridicolo, m'impedí di eseguire il mio proponimento e mi fece deporre il ricevitore.

IL mio racconto si avvia alla fine – come tutte le cose. Tutto precipita verso la fine; il mondo è sotto il segno della fine, lo è almeno per noi tedeschi, la cui storia millenaria, confutata, portata all'assurdo, sciaguratamente sbagliata, dimostrata erronea da questi risultati, sfocia nel nulla, nella disperazione, in un fallimento senza pari, in una rotta infernale attornata da fiamme danzanti e tonanti. Se è vero il proverbio tedesco che ogni via verso un buon fine è buona in ciascuno dei suoi tratti, bisogna confessare che la via verso questa perdizione (e uso questa parola nel suo più rigido significato religioso) era senza salvezza dovunque, in ognuno dei suoi tratti e delle sue svolte, per quanto l'amore senta l'amarezza di accettare questa logica. L'inevitabile riconoscimento della perdizione non equivale a rinnegare l'amore. Io, tedesco modesto ed erudito, ho amato molte qualità tedesche, anzi la mia vita insignificante ma capace di affetto e di dedizione fu consacrata all'amore spesso combattuto, sempre ansioso, ma eternamente fedele per un insigne uomo e artista tedesco, il cui fallo misterioso e il cui tremendo commiato non possono intaccare quest'amore che forse, chi sa? non è che un riverbero della grazia.

Ritirato in attesa dell'ultima fatalità oltre la quale non giunge fantasia umana, vivo nella mia clausura di Freising ed evito la vista della nostra Monaco orrendamente conciata, delle statue abbattute, delle case dalle occhiaie vuote che nascondono il nulla vaneggiante dietro a loro, ma sembrano propense a rivelarlo aumentando le macerie che già coprono il lastrico. Il mio cuore si strugge per la pietà che m'infondono le menti stolte dei miei figliuoli, i quali hanno creduto, come hanno creduto, esaltato, sacrificato e combattuto le masse del popolo, e ora, al pari di altri milioni della loro specie, assaporano con gli occhi sbarrati la resipiscenza, destinata a diventare un'estrema perplessità, un'infinita disperazione. Io, che non potevo credere nella loro fede né condividere la loro gioia, non sarò per questo più vicino alla loro pena. Anzi, me ne faranno carico, come se le cose avessero potuto svolgersi diversamente qualora avessi sognato insieme con loro quel sogno abietto. Dio li aiuti! Io sono solo con la mia vecchia Helene che provvede alle mie necessità e alla quale leggo talvolta i capitoli di quest'opera accessibili alla sua semplicità, mentre

tutti i miei pensieri tendono a portarla a termine pur in mezzo alla rovina.

La profezia della fine, detta *Apocalipsis cum figuris*, risuonò, grande e tagliente, nel febbraio 1926 a Francoforte sul Meno, circa un anno dopo i fatti orribili che ho dovuto narrare, e può darsi che dipendesse in parte dell'abbattimento provocato da quegli eventi se Adrian non trovò la forza d'infrangere il suo solito ritegno e di assistere all'avvenimento straordinario, sia pure accompagnato da molte grida maligne e da ignoranti risate. Egli non ha mai udito l'opera, che è uno dei due simboli principali nella sua vita acerba e orgogliosa. Ma non è lecito dolersene troppo, dopo quanto soleva dire a proposito dell'«ascoltare». Oltre a me, che trovai modo di essere libero per quel viaggio, fra tutti i nostri conoscenti soltanto la cara Jeanette Scheurl, pur essendo scarsa di mezzi, si recò a Francoforte, e andò poi a riferire all'amico a Pfeiffering, in quel suo dialetto personalissimo misto di francese e di bavarese. Egli amava allora la compagnia della pacifera elegante: la sua presenza era benefica e tranquillante, una specie di energia protettrice; e io lo vidi davvero, seduto con lei in un angolo della stanza dell'abate, silenzioso e protetto, mentre *si tenevano per mano*. Quel tenersi per mano non era suo costume: era un mutamento che notai con commozione e persino con gioia, ma non del tutto senza preoccupazione.

A quel tempo desiderava più che mai la compagnia di Rüdiger Schildknapp, l'uomo dagli occhi uguali. Certo, questi si faceva pregare come sempre, ma quando arrivava, gentiluomo malandato, era pronto a riprendere le lunghe passeggiate in campagna che tanto piacevano all'amico Adrian specialmente quando non poteva lavorare, e che Rüdiger gli condivideva col suo umorismo amarognolo e grottesco. Povero e bruco, era tormentato dai denti trascurati e in rovina. Non parlava d'altro che di dentisti perfidi i quali avevano fatto le viste di curarlo per amicizia, avanzando poi improvvisamente pretese esorbitanti; parlava di pagamenti rateali e termini scaduti, dopo i quali era costretto a rivolgersi ad altri sanitari, pur sapendo che non avrebbe mai potuto né voluto sodisfarli. Fra grandi tormenti gli avevano applicato un largo ponte su radici doloranti, il quale incominciò a vacillare assai presto, di modo che già si annunciava la macabra rovina di quella costruzione artificiosa, il che avrebbe richiesto nuovi debiti senza alcuna possibilità di pagarli.

— Adesso crolla... — annunciava in tono tragico, ma non ave-

va niente in contrario che Adrian ridesse fino alle lagrime di quelle sventure; pareva anzi che avesse voluto raggiungere questo scopo, poiché a sua volta si torceva dal gran ridere fanciullesco.

La sua compagnia tragicamente allegra veniva a proposito a quel solitario, e io, che purtroppo non ho alcuna attitudine al comico, facevo la mia parte per procurargli quella compagnia, spingendo Rüdiger, per lo più renitente, a fare frequenti visite a Pfeiffering. In tutto quell'anno, infatti, la vita di Adrian fu vuota e senza lavoro: la mancanza d'idee e l'inerzia dello spirito che lo avevano colto, come risultava dalle lettere che mi scriveva, estremamente tormentose, umilianti e angosciose, erano, almeno secondo le sue dichiarazioni, una delle principali ragioni del suo rifiuto di recarsi a Francoforte. Gli era impossibile, diceva, occuparsi di cose già fatte sentendosi incapace di far meglio. Il passato è tollerabile solo quando ci si sente superiori ad esso, invece di doverlo ammirare stupidamente, coscienti della presente impotenza. « Deserto e quasi stolto » definiva, nelle lettere mandatemi a Freising, il suo stato d'animo, la sua « esistenza da cani », un « vegetare senza ricordi in un idillio insopportabile », sicché l'unica — meschina — maniera di salvare l'onore era di dirne corna e di augurarsi persino una nuova guerra, una rivoluzione o simile fracasso esteriore, pur di venir fuori da quella ottusità. Diceva di non aver più la minima idea di come si potesse comporre musica e nemmeno il più debole ricordo, e pensava che non sarebbe stato mai più in grado di scrivere una nota. « Possa l'inferno aver pietà di me! » « Prega per la mia povera anima! » erano frasi che si ripetevano in quei documenti che, per quanto mi addolorassero, mi davano anche soddisfazione, poiché andavo dicendomi che ormai ero il solo, io, il suo compagno d'infanzia, e nessun altro al mondo a ricevere siffatte confessioni.

Nelle mie risposte cercavo di consolarlo facendogli capire quanto sia difficile pensare più in là delle condizioni presenti, poiché si ha la tendenza sentimentale e magari irragionevole a considerarle sempre costanti, e si è, per così dire, incapaci di guardare un palmo più in là del naso — e ciò vale forse più nel caso di situazioni dolorose che felici. La sua stanchezza, dichiaravo, era spiegabile con le crudeli delusioni che aveva dovuto subire recentemente, e io ero abbastanza debole e « poeta » per confrontare la sodaglia del suo spirito col « riposo invernale della terra » la cui vita continua ad agitarsi in segreto preparando i nuovi germogli — immagine che io stesso sentivo quanto fosse illecita e bonaria e che mal

si adattava all'estremismo della sua esistenza, a quella vicenda di scatenamenti creatori e di paralisi espianti alla quale era soggetto. C'era anche una nuova crisi di salute in rapporto col ristagno delle sue energie creatrici; ma più che esserne la causa era un fatto concomitante. Gravi attacchi di emicrania lo costringevano al buio, catarri gastrici, bronchiali e tracheali lo tormentarono durante l'inverno del 1926, e sarebbero bastati a impedirgli il viaggio a Francoforte, come gliene impedirono materialmente, in modo assoluto e per ordine categorico del medico, uno più urgente dal punto di vista umano.

Contemporaneamente infatti, quasi nello stesso giorno — cosa abbastanza strana — Max Schweigestill e Jonathan Leverkühn, entrambi di settantacinque anni, morirono verso la fine dell'anno: il capo della famiglia che per molti anni aveva ospitato Adrian nella Baviera Superiore, e il babbo nella fattoria di Buchel. Il telegramma della madre, che gli annunciava la morte tranquilla dello «speculatore», lo raggiunse presso la bara dell'altrettanto silenzioso e pensoso fumatore dal dialetto diverso, il quale già da un pezzo aveva via via ceduto il peso dell'amministrazione al figlio primogenito Gereon, come l'altro lo aveva affidato, e ora passato definitivamente, al suo Georg. Adrian poteva essere sicuro che Elsbeth Leverkühn aveva accolto quella perdita con la stessa pacata rassegnazione, con la stessa ragionevole accettazione delle cose umane come mamma Schweigestill. Date le condizioni di Adrian, non c'era da pensare a un viaggio nella Turingia Sassone per prender parte ai funerali. Tuttavia, benché quella domenica avesse la febbre e si sentisse molto debole, egli insistette, contro il parere del medico, per partecipare alle esequie del padrone di casa, che ebbero luogo, con grande affluenza dai dintorni, nella chiesa parrocchiale di Pfeiffering. Anch'io tributai al defunto gli ultimi onori con la sensazione di tributarli contemporaneamente a quell'altro. A piedi ritornammo poi insieme in casa Schweigestill, stranamente colpiti dall'osservazione — in verità tutt'altro che stupefacente — che, nonostante la scomparsa del vecchio, l'aroma della sua pipa, uscendo dalla stanza aperta e impregnando probabilmente le pareti del corridoio, stagnasse ancora come prima nell'atmosfera.

— L'odore resiste — disse Adrian — per un buon tratto, forse fin tanto che dura la casa. Resiste anche a Buchel. La durata della nostra resistenza poi, un po' più breve o un po' più lunga, si chiama immortalità.

Era dopo Natale — i due padri, già con un piede nella tomba, già un po' staccati dalle cose terrene, avevano passato le feste coi loro cari. Allungandosi ora le giornate, già nel primo periodo dell'anno nuovo, le condizioni di salute di Adrian andarono migliorando a vista d'occhio. La sequenza delle depressioni dovuta ai tormenti della malattia fu interrotta; con lo spirito parve avesse superato il fallimento dei suoi progetti e le perdite rattristanti che vi erano congiunte. Il suo animo si risollevò e forse durava fatica a conservare la calma nell'affluire impetuoso di idee nuove, sicché quell'anno 1927 divenne l'anno della sua più alta e meravigliosa produzione di musica da camera. Quell'anno diede anzitutto la musica per il *Complesso strumentale* di tre archi, tre legni e pianoforte, un pezzo che chiamerei prolisso, con temi lunghissimi, molto di fantasia, i quali vengono sviluppati e risolti in vari modi senza ritornare integralmente. Come mi piace la nostalgia tempestosa e avanzante che caratterizza questa musica, e il suo tono romantico, pur elaborato coi più rigorosi mezzi moderni su uno schema tematico, ma con variazioni così complesse che non ci sono, si può dire, « riprese »! Il primo tempo è denominato espressamente « fantasia », il secondo è un adagio che si solleva ad altezze potenti, il terzo un finale che s'inizia con leggerezza e quasi per giuoco, si condensa poi via via nel contrappunto e assume sempre più carattere di tragica severità, finché termina con un epilogo tetro simile a una marcia funebre. Il pianoforte non è mai un riempitivo armonico: la sua è una parte di solista come nei concerti di pianoforte, a imitazione probabilmente dello stile dei concerti per violino. Ma ciò che suscita forse la mia più profonda ammirazione è la maestria con la quale è risolto il problema della fusione sonora. Gli strumenti a fiato non coprono mai gli archi, ma riservano loro sempre uno spazio sonoro e si alternano con essi, e soltanto in pochissimi punti archi e legni suonano insieme. Dovendo riassumere le mie impressioni direi che sembra di essere portati da un principio solido e familiare in regioni sempre più lontane: tutto si svolge diversamente da come ci si aspetta.

— Non ho voluto — mi disse Adrian — scrivere una sonata, ma un romanzo.

Questa tendenza alla « prosa » musicale raggiunge il colmo nel *Quartetto d'archi*, l'opera forse più esoterica di Leverkühn, la quale seguì immediatamente il componimento per il complesso strumentale. Se di solito la musica da camera mira a svolgere un tes-

suto di temi e motivi, qui tale impresa è scansata in modo addirittura provocante. Non c'è alcun legame di motivi, non vi sono sviluppi, variazioni o ripetizioni; ininterrottamente, in modo quasi del tutto slegato, il nuovo segue il nuovo, tenuto insieme dalla somiglianza della tonalità o del suono, o ancor più forse dai contrasti. Delle forme tradizionali non si trova traccia. È come se il maestro, in questo pezzo apparentemente anarchico, volesse prender fiato per la cantata di Faust, la più legata delle sue opere. Nel quartetto egli si è abbandonato interamente all'orecchio, alla logica interna dell'ispirazione. La polifonia vi è estremamente potenziata e ogni voce è in ogni istante autonoma. Il tutto è articolato da tempi chiaramente staccati tra loro, benché le parti debbano essere eseguite senza interruzione. La prima, intitolata « Moderato », assomiglia a una conversazione profondamente pensosa e affaticata, a un consigliarsi dei quattro strumenti fra loro, a uno scambio severo e pacato quasi senza vicende dinamiche. Segue un « Presto » sussurrato quasi nel delirio, sonato da tutti e quattro gli strumenti con sordina; poi un « Lento », un po' più breve degli altri tempi, nel quale la voce principale è affidata alla viola accompagnata dalle irruzioni degli altri strumenti, così che par di assistere a una scena di canto. Nell'« Allegro con fuoco » infine la polifonia si attua in linee di largo respiro. Non conosco nulla di così eccitante come il finale dove par di vedere fiamme che lingueggiano da quattro parti: una combinazione di scale e trilli che dà l'impressione di un'intera orchestra. Infatti, sfruttando i registri lontani e le eminenti possibilità sonore di ogni strumento vi è raggiunta una sonorità che sorpassa i soliti limiti della musica da camera, e io non dubito che la critica troverà da ridire, affermando che questo quartetto è un'opera orchestrale mascherata. Avrò torto. Lo studio della partitura insegna che vi sono utilizzate le più sottili esperienze del quartetto d'archi. Certo, Adrian mi esprime più volte la convinzione che non si possono più osservare gli antichi limiti fra la musica da camera e lo stile orchestrale e che, dopo l'emancipazione del colore, l'uno sfuma nell'altra. La tendenza all'avvicinamento, alla fusione e allo scambio, come già s'annuncia nel trattamento della parte vocale e della parte strumentale nell'*Apocalisse*, diventava in lui sempre più forte.

— Ho imparato — diceva — alle lezioni di filosofia che porre un limite significa già superarlo. A questo principio mi sono sempre attenuto. — Alludeva alla critica che Hegel fa di Kant e le

sue parole dimostrano quanto profondamente la sua creazione fosse dominata dagli elementi spirituali e da precedenti impressioni.

Venne poi il *Trio per violino, viola e violoncello* che, quasi ineseguibile, può essere dominato tecnicamente solo da tre virtuosi e sbalordisce per il suo furore costruttivo, per lo sforzo cerebrale che rappresenta e per l'inaspettata mescolanza di sonorità imposte ai tre strumenti da un orecchio desideroso dell'inaudito e da una fantasia combinatrice senza pari.

— Impossibile, ma di effetto — definì Adrian in un momento di buon umore questo pezzo ch'egli aveva incominciato a scrivere già durante la composizione della musica per il *Complesso strumentale* e che aveva ponderato e sviluppato durante la faticosa elaborazione del *Quartetto* che, si sarebbe dovuto credere, doveva da solo consumare per lungo tempo le energie organizzatrici di un uomo. Era un intreccio esuberante d'ispirazione, postulati, realizzazioni e inviti a dominare nuovi compiti, un tumulto di problemi che prorompevano insieme con le loro soluzioni.

— Una notte — disse Adrian — nella quale a furia di lampi non fa mai buio.

— Un genere d'illuminazione piuttosto violenta e scattante — aggiunse a un certo momento. — Come? Io stesso mi dimeno, sono preso maledettamente per il collare e sono talmente scrollato che tremo in tutto il corpo. Le idee, caro amico, sono una razza malvagia; hanno le guance accese e ti scaldano in modo tutt'altro che piacevole. Essendo amicissimo d'un umanista bisognerebbe saper distinguere nettamente fra la felicità e il martirio... — E disse di non sapere talvolta se la pacifica incapacità nella quale era vissuto recentemente non fosse più desiderabile del tormento presente.

Gli rimproverai la sua ingratitudine. Con stupore, con gli occhi pieni di lagrime di gioia e con affettuoso segreto spavento leggero e ascoltavo di settimana in settimana ciò ch'egli andava notando, e precisamente con una scrittura musicale pulita ed esatta e persino graziosa, senza alcuna traccia di fretta, ciò che — come si esprimeva — gli avevano ispirato e imposto « il suo spirito e il suo famulo infernale ». Tutto d'un fiato o, per dir meglio, senza prender fiato, scrisse i tre pezzi, uno solo dei quali sarebbe bastato per rendere memorabile quell'anno, e incominciò effettivamente a comporre il *Trio* nello stesso giorno in cui aveva composto il « Lento » del *Quartetto*. « Si direbbe » mi scrisse una volta che per

due settimane non potei andare a trovarlo « ch'io abbia studiato a Cracovia. » Frase che non compresi lí per lí, finché mi venne in mente che all'Università di Cracovia, nel secolo XVI, si era insegnato pubblicamente la magia.

Posso ben dire che stavo molto attento a siffatte stilizzazioni delle sue frasi, che gli erano sempre piaciute, ma ora apparivano piú che mai nelle sue lettere e perfino nella sua lingua parlata. Presto dovevo capire perché. Un primo accenno lo ebbi un giorno, allorché lo sguardo mi cadde sulla sua scrivania dove c'era un foglio di musica con queste parole a tratti larghi:

« Da questa tristezza il doctor Faustus tentato fue a scrivere la sua *Lamentatio*. »

Vedendo che vedevo, mi tolse il foglio ed esclamò:

— Che cosa si permette questo mio signore e fratello! — Per parecchio tempo ancora mi tenne segreti i progetti, che intendeva eseguire senza l'intervento di alcuno. Ma da quel momento sapevo quel che sapevo. Non vi è alcun dubbio che l'anno della musica da camera, il 1927, sia stato anche l'anno della concezione della *Lamentatio Doctoris Fausti*. Sembra inverosimile: nella lotta con compiti così delicati che il dominio di essi si può immaginare soltanto in una suprema ed esclusiva concentrazione, il suo spirito, prevedendo, tentando e prendendo contatto, era già alle prese col secondo oratorio, con quella stritolante lamentazione, alla quale non poté accingersi per il momento, perché distolto da un incidente altrettanto gentile quanto straziante.

URSULA Schneidewein, la sorella di Adrian a Langensalza, dopo la nascita dei tre primi figli, negli anni 1911, '12 e '13, era stata un po' malata di polmoni e aveva dovuto passare alcuni mesi in un sanatorio nel Harz. Il catarro all'apice parve poi guarito e durante il decennio fino alla comparsa del piccolo Nepomuk, il figlio minore, Ursula fu per i suoi una sposa e madre assidua e attiva, benché gli anni di fame durante la guerra e dopo non permettessero un vero e proprio rifiorire della sua salute, frequenti infreddature che incominciavano con semplici raffreddori e intaccavano poi regolarmente i bronchi le dessero noia, e il suo aspetto (circa il quale l'espressione bonariamente allegra e serena poteva ingannare) rimanesse, se non sofferente, tuttavia delicato e pallidino.

La gravidanza del 1923 parve piuttosto aumentare la sua vitalità che comprometterla. Dal parto si riebbe poi faticosamente, e i disturbi febbrili che dieci anni prima avevano richiesto un periodo di cura divamparono un'altra volta. Già allora si parlò di una nuova interruzione della sua vita di padrona di casa per una cura specifica; ma, come suppongo con sicurezza, i sintomi si affievolirono in seguito a un beneficio psichico, alla sua felicità materna, alla gioia di quel figlioletto, che era il bambino più quieto, più amabile e più facile da trattare che ci fosse al mondo. Per anni la brava donna si tenne in gambe — fino al maggio 1928, quando il piccolo Nepomuk ebbe un violento attacco di morbillo, e le cure preoccupanti, di giorno e di notte, per la creatura amatissima divennero un grave peso per le forze di lei. Ella stessa fu colpita dalla malattia, dopo la quale le oscillazioni di temperatura e la tosse non vollero cessare, sicché il medico prescrisse categoricamente un soggiorno in un sanatorio, stabilendo senz'altro e senza falsi ottimismo che dovesse trattarsi di sei mesi.

Così Nepomuk Schneidewein arrivò a Pfeiffering. Infatti, sua sorella Rosa, diciassettenne, già occupata, al pari del fratello Ezechiel, minore di un anno, nel commercio di strumenti ottici (mentre il quindicenne Raimund frequentava ancora la scuola), assunse il compito naturale di dirigere la casa di suo padre in assenza della mamma, e, secondo ogni previsione, sarebbe stata troppo occupata per potere anche addossarsi la sorveglianza del fratellino. Ursula aveva spiegato a Adrian la situazione, gli aveva scritto che,

secondo il medico, si sarebbe potuto risolvere felicemente ogni difficoltà, qualora il piccolo convalescente potesse passare qualche tempo all'aria della campagna bavarese, e lo aveva pregato di convincere la sua padrona a fare per un po' di tempo da mamma o da nonna al piccino. Else Schweigestill, incoraggiata oltre tutto da Clementina, era ben disposta, e mentre, alla metà di giugno di quell'anno, Johannes Schneidewein accompagnava sua moglie sui monti del Harz, nello stesso sanatorio presso Suderode che già una volta le aveva giovato, Rosa col fratellino partì per il mezzogiorno e portò il bambino nella seconda « casa paterna » di suo zio.

Io non ero presente alla fattoria quando i fratelli arrivarono, ma Adrian mi descrisse la scena: tutta la gente di casa, la madre, la figlia, il figlio primogenito, le fantesche e i servi circondarono il piccino, estatici e ridendo di gioia, senza poter saziarsi di tanta gentilezza. Specialmente le donne, beninteso, e la servitù in modo particolare, erano fuori di sé; si chinavano a mani giunte verso quell'omino, gli si sedevano accanto, invocando Gesù, Maria e san Giuseppe alla vista del bambino, mentre la sorella maggiore sorrideva con indulgenza, ma si capiva che non si aspettava meno di così ed era avvezza a vedere tutti innamorati dell'ultimo rampollo di casa sua.

Nepomuk, o « Nepo », come lo chiamavano i suoi, oppure « Echo » come egli stesso, con uno strano scambio di consonanti si chiamava da quando aveva incominciato a balbettare, portava un semplice abitino estivo di taglio poco cittadino; aveva una camicetta bianca di cotone con le maniche corte, calzoncini cortissimi di lino e logore scarpe di cuoio, senza calze. Tuttavia a guardarlo pareva di vedere un principino da fiaba. La graziosa perfezione della sua figuretta, con le gambine snelle e ben formate, l'indescrivibile leggiadria della testolina un po' allungata, coperta di capelli biondi innocentemente arruffati, i lineamenti che, per quanto infantili, avevano un che di formato e definitivo, e perfino lo sguardo, indicibilmente soave e puro e nello stesso tempo profondo e birichino degli occhi azzurrissimi dalle lunghe ciglia, tutto provocava quell'impressione di fiaba, di creatura venuta dal mondo dei piccoli. Come ciò non bastasse, i grandi, che lo circondavano ridendo e lanciando gridolini di gioia o sospiri di commozione, notavano i gesti del bambino, il suo sorriso non del tutto libero da civetteria, dalla consapevolezza del suo fascino, le sue risposte e osservazioni da bambino impancatosi a fare da maestro

e oratore, la vocetta argentina della piccola gola e i discorsi di questa vocina, con le consonanti puerilmente errate, con la cadenza svizzera leggermente saputa e solennemente strisciata, ereditata dal babbo e adottata assai presto dalla mamma, che l'omino, come non ho mai visto in altri bambini, accompagnava con gesti garbati, vagamente espressivi, del braccio e della manina, i quali, più che commentare, oscuravano le sue parole, perché spesso non corrispondevano ad esse.

Questa all'incirca la descrizione di Nepo Schneidewein, ossia di « Echo », come tutti presero subito a chiamarlo seguendo il suo esempio — in quanto le parole, impacciate e approssimative, possano darne il ritratto a chi non lo conobbe. Chi sa quanti scrittori prima di me hanno già lamentato l'insufficienza della lingua a rendere visibili le cose, a produrre una visione veramente esatta degl'individui. La parola è creata per la lode e per l'esaltazione; le è concesso di destar meraviglia, di ammirare, di benedire e di definire il fenomeno attraverso il sentimento che esso suscita, non già di evocarlo e di riprodurlo. Meglio che tentando un ritratto agirò in favore del mio amabile soggetto confessando che oggi, dopo ben diciassette anni, mi vengono le lagrime al ricordo di lui, che tuttavia mi riempie l'animo d'una stranissima, eterea, non del tutto terrena serenità.

Le risposte che, con un giuoco graziosissimo di gesti, dava a chi gli chiedeva notizie della mamma, del viaggio, del suo soggiorno nella grande città di Monaco avevano, come abbiamo detto, uno spiccato accento svizzero e rivelavano la descrizione dialettale nel timbro argentino della piccola voce. Usava anche parole antiquate, ma a certe domande rispondeva di non ricordare più o di non saper dare notizie, e lo diceva soltanto perché ci teneva a interrompere quel convegno. Infatti, poco dopo pronunciò queste parole:

— A Echo non pare stia bene rimanere ancora all'aperto. Sarà meglio entrare in casa per salutare lo zio.

Così dicendo tese la manina alla sorella perché lo conducesse in casa. In quel momento però Adrian, che era andato a riposare e intanto si era alzato, uscì nel cortile per dare il benvenuto ai nipoti.

— E questo sarebbe — disse dopo aver salutato la ragazza e fatto notare la sua rassomiglianza con la mamma — questo sarebbe il nostro nuovo inquilino.

Prese la manina di Nepomuk e guardò assorto la luce dolce

di quegli occhi stellanti alzati verso di lui in un sorriso azzurro.

— Bene, bene — si limitò a dire con un cenno del capo verso la fanciulla che lo aveva accompagnato, rivolgendo poi lo sguardo al piccino. A nessuno poté sfuggire la sua commozione, nemmeno al bambino che, invece di assumere un tono spavaldo, disse semplicemente con un certo sguardo velato, dando all'espressione un tono schietto e amichevole — e furono le prime parole che rivolse allo zio:

— Sicché sei contento che io sia venuto.

Tutti risero, anche Adrian.

— Eccome! — replicò questi. — E spero che anche tu sia contento di conoscere tutti noi.

— Sí, è divertente — disse lo strano bambino.

Di nuovo i presenti stavano per scoppiare a ridere, quando Adrian, scotendo il capo verso di loro, si posò un dito sulle labbra.

— Non si deve confondere il bambino con le risate — osservò sottovoce.

— Del resto, non c'è motivo di ridere, vero, mamma? — fece volgendosi alla signora Schweigstill.

— Nessun motivo! — rispose lei, con voce esageratamente ferma, portandosi la cocca del grembiale agli occhi.

— Allora possiamo entrare — decise Adrian, riprendendo Nepomuk per la manina. — Avrete preparato certo un piccolo rinfresco per i nostri ospiti.

Il rinfresco, infatti, era pronto; nella sala della Nike si offrì a Rosa Schneidewein il caffè, al piccolo il latte coi dolci. Anche lo zio sedette alla tavola e lo stette a guardare mentre mangiava con molto garbo e senza sporcarsi. Adrian scambiò qualche parola con la nipote, ma prestava poca attenzione a ciò che questa gli diceva, occupato com'era ad ammirare il piccolino e a non rendersi importuno con la sua commozione — preoccupazione, del resto, superflua, perché Echo non sapeva proprio che farsene di quella muta ammirazione e di quegli sguardi fissi. E poi sarebbe stato un vero peccato perdere le dolci occhiate di gratitudine per un pezzo di focaccia o per l'offerta d'un po' di marmellata.

Infine l'omettino pronunciò la parola « tanza ». Era, come spiegò la sorella, la sua espressione per dire che aveva avuto abbastanza, che non voleva altro: un'abbreviazione di quando era più piccino per dire « ora ho avuto abbastanza », abbreviazione che aveva mantenuto anche in seguito. « Tanza », disse, e quando mamma Schweigstill volle fargli prender ancora qualche cosa,

insistendo per dovere di ospitalità, egli dichiarò con una certa superiorità di persona assennata:

— Echo preferisce farne a meno.

Poi si sfregò gli occhi con la manina, rivelando che aveva sonno. Fu portato a letto e, mentre dormiva, Adrian s'intrattenne con la sorella Rosa nel suo studio. Essa rimase soltanto fino al terzo giorno, poi i suoi doveri la richiamarono a Langensalza: quando partí, Nepomuk pianse un pochino, ma poi promise di star buono finché fosse venuta a riprenderlo. Chi potrà mai dire che non abbia mantenuto la parola? Nessuno potrebbe neanche affermare che sia stato capace di non mantenerla! Egli recò un'aura di felicità, un calore costante, tenero e sereno nei cuori, non solo lí alla fattoria, ma anche al villaggio e perfino alla città di Waldshut, dove le Schweigestill madre e figlia, desiderose di farsi vedere con lui e aspettandosi sempre le stesse esplosioni di entusiasmo, lo portavano, affinché dal farmacista, dal merciaio, dal calzolaio, recitasse i suoi versetti con quelle mossine affascinanti e col tono della vocina espressivamente strascicato: i versetti della Paoletta ardente nel « Pierino porcospino » o quelli del Giovannino che dopo il giuoco arriva a casa così sudicio che la signora anatra e il signor anatroto si meravigliano e persino il maiale rimane perplesso. Il parroco di Pfeiffering, davanti al quale il piccolo a mani giunte (le teneva all'altezza della faccina, un po' discoste da questa) recitò una preghiera, una strana preghiera antica, che incominciava con le parole « Contro la morte temporale non c'è rimedio », non poté che dire commosso: « Oh, bambino del cielo, che tu sia benedetto! » e, accarezzandogli i capelli con la sua mano di sacerdote, gli regalò subito un santino colorato dell'Agnello divino. Anche il maestro, come ci disse più tardi, si sentiva diventare un altro quando scorreva con lui. In piazza e per le strade ogni terza persona che incontravano voleva sapere dalla signorina Clementina e da mamma Schweigestill qual buon vento avesse portato loro quella creatura di paradiso. La gente diceva impressionata: « To', guarda qua, guarda qua! » oppure ricalcando quasi le parole del parroco: « Oh, caro piccino, creatura beata! » e le donne dimostravano per lo più una tendenza a mettersi in ginocchio davanti a lui.

La volta seguente che mi recai alla fattoria erano passate due settimane dal suo arrivo. Egli si era già assuefatto e tutto il vicinato lo conosceva. Io lo scorsi già da lontano; Adrian me lo indicò dall'angolo della casa, che se ne stava seduto per terra

nell'orto, solo, fra le aiuole di fragole e di verdura, con una gambina stesa, l'altra piegata, i riccioli divisi sulla fronte e, a quanto pareva, in osservazione d'un libro illustrato che lo zio gli aveva regalato e ch'egli guardava con un compiacimento da grande. Lo teneva per il margine sulle ginocchia con la mano destra. Il braccino e la manina sinistra invece, con cui aveva voltato le pagine, erano rimasti, conservando il gesto dello sfogliare, quasi sospesi in aria in un atteggiamento indicibilmente leggiadro, la manina aperta di fianco al libro, sicché mi parve di non aver mai visto un bambino seduto così graziosamente. Certo ai miei non era dato neanche in sogno di offrire un aspetto simile, e tra me pensai che quel modo doveva essere adottato dagli angioletti lassù nel voltare le pagine dei loro libri sacri.

Ci avvicinammo affinché potessi conoscere l'*enfant prodige*. Tutto compreso di volontà pedagogica, avevo intenzione di vedere se ogni cosa procedesse a dovere ed ero risoluto a star sulle mie e a non fare complimenti leziosi. A tale scopo atteggiassi il viso a un'espressione arcigna, feci la voce molto bassa e mi rivolsi al piccolo col solito tono piuttosto ruvido e degnevole:

— Ebbene, figliolo, facciamo sempre il bravo bambino? Che cosa stiamo facendo adesso? — Ma, mentre agivo così, mi pareva di essere infinitamente ridicolo e, quel che è peggio, egli se ne accorse e condivise chiaramente il sentimento che provavo sul mio conto e, quasi vergognandosi per me, chinò la testolina aprendo le labbra come chi voglia nascondere il riso, sicché rimasi talmente scombussolato che per un po' non dissi più una parola.

Non aveva ancora l'età in cui i giovani devono alzarsi davanti agli adulti e ossequiarli, e se c'era una creatura al mondo cui stessero bene i delicati privilegi e le scuse senza pretesa che si concedono a chi è ancora nuovo su questa terra e inesperto, lo era lui. Ci invitò a metterci a sedere e noi eseguiammo, prendendo il piccino in mezzo a noi sull'erba e consultando con lui il libretto illustrato, che era certamente quanto di meglio in fatto di letture infantili si poteva trovare nel negozio del luogo e conteneva illustrazioni di gusto inglese in stile Kate Greenaway accompagnate da poesie non disprezzabili, che Nepomuk (io lo chiamavo sempre così e non « Echo » che a me, stupidamente, pareva sdolcinatura poetica) sapeva quasi tutte a memoria e ci leggeva passando il ditino sulle righe, ma non al punto giusto.

Strano è che anch'io so ancora a memoria quelle poesie, per

averle udite una volta – o forse piú volte? – dalla sua vocina e con quella sua intonazione deliziosa. Come ricordo bene ancora quella dei tre sonatori d'organetto che s'incontrano a un bivio e si odiano talmente che nessuno vuol cedere il passo. Saprei ridirla a qualunque bambino, ma neanche lontanamente cosí bene come faceva Echo. Quale delizia acustica, per il vicinato! I topi facevano digiuno, i ratti emigravano. Alla fine era detto:

*Chi del concerto poté udir la fine
fu soltanto un cagnetto,
che quando tornò a casa
ahimè! si mise a letto.*

Bisognava vedere come il piccolo, abbassando tristemente la voce, faceva sentire il malessere del cane, scotendo la testolina preoccupato. O bisognava osservare la garbata prosopopea con cui faceva incontrare e salutarsi due curiosi signori in riva al mare:

*A Vostra Grazia bacio le mani,
non vi consiglio il bagno stamani.*

E non lo consigliava per piú ragioni: prima di tutto perché l'acqua era molto bagnata e aveva solo 5 gradi Réaumur, e poi perché erano arrivati «tre ospiti dalla Svezia»:

*Un pesce sega, un cane e un pesce spada
nuotano tutti e tre per questa rada.*

Aveva un modo di enumerare i tre ospiti indesiderati e di assumere un tono pauroso, alla notizia che nuotavano nelle vicinanze, che ci faceva scoppiare dal ridere tutt'e due. E cosí dicendo ci guardava in viso, osservando con curiosità birichina la nostra allegria – specie la mia, mi pareva, perché voleva vedere se per il mio bene vi si dissolvesse la mia insipida, ruvida e asciutta pedagogia.

Dio mio, certo che vi si dissolveva. Dopo il primo sciocco tentativo non ci ricascai piú, se non continuando con voce ferma a chiamare «Nepomuk!» il piccolo messaggero del paese delle fate e dicendo «Echo» solo quando parlavo di lui con lo zio, il quale, come le donne, aveva adottato questo nome. Si comprenderà che, come educatore e maestro, ero un po' preoccupato, inquieto e perfino perplesso di fronte a una dolcezza certamente adorabile, che però era in balía del tempo e destinata a maturare

e a diventare cosa terrena. Fra breve quell'azzurro sorridente degli occhi avrebbe perduto la purezza primordiale di altri mondi; quel visino angelico singolarmente e decisamente infantile con la fossetta nel mento, con le labbra deliziose che nel sorriso, quando egli faceva balenare i denti di latte, diventavano un po' più tumide che durante il riposo, e ai cui angoli, partendo dal nasino, scendevano due tratti appena arrotondati dividendo la bocca e il mento dalle guancine, sarebbe diventato il viso d'un ragazzo più o meno comune che si sarebbe dovuto trattare prosaicamente e non avrebbe avuto più alcuna ragione di rispondere a siffatto trattamento con quell'ironia con cui Nepo aveva osservato il mio attacco pedagogico. Eppure c'era qualche cosa – e quell'ironia da folletto pareva ne fosse consapevole – che impediva di credere al tempo e alla sua opera volgare, al suo potere su quella soave creatura: era la sua strana unità, la sua validità come apparizione *del bambino* in terra, la sensazione della discesa dall'alto e, ripeto, di quell'amabile aspetto da messaggero che essa istillava e che la ragione cullava in sogni extra-logici tinti di cristianesimo. Essa non poteva negare che la crescita fosse inevitabile, ma si rifugiava in una zona di concetti mitici fuori del tempo, di esistenza affiancata e contemporanea in cui la figura virile del Signore non è in contraddizione col Bambino in collo alla madre che egli continua a essere ed è sempre quando alza, di fronte ai Santi adoranti, la manina a tracciare il segno della croce.

Che arzigogolo! si dirà. Ma io non posso far altro che ripetere la mia esperienza e confessare quel senso di disagio in cui mi metteva sempre l'esistenza leggermente sospesa del piccino. Avrei dovuto seguire – e tentai anche – l'esempio di Adrian, che non era uomo di scuola, ma artista, e prendeva le cose come venivano, evidentemente senza pensare alla loro mutevolezza. In altre parole: egli conferiva al divenire incontenibile il carattere dell'essere; credeva nell'immagine, una fede di sicura pacatezza e tranquillità di spirito (così almeno pareva a me) che, avvezza alle visioni, non si lasciava sconcertare neanche dalla meno terrena delle immagini. Echo, il principe delle fiabe, era venuto – ebbene, bisognava trattarlo secondo la sua natura e non farci gran caso. Questo mi pareva il criterio di Adrian. Naturalmente, era molto lontano dal mostrare la faccia compunta e dal pronunciare frasi trite, come: « Dunque, fai sempre il bravo bambino? ». D'altro canto lasciava le estatiche esclamazioni del « bimbo beato! » ai semplicioni di fuori. Il suo contegno verso il piccino era

d'una delicatezza trasognata, sorridente o anche seria, senza abbellimenti, senza sdilinquimenti e perfino senza tenerezza. Infatti, non l'ho mai visto accarezzare in qualche modo il bambino; tutt'al più gli passava una mano sui capelli. Vero è che lo portava volentieri a spasso in campagna tenendolo per la manina.

Certo il suo comportamento non poteva scalzare la mia osservazione ch'egli amasse teneramente il nipotino fin dal primo giorno e la comparsa di lui avesse fatto epoca nella sua vita. Era fin troppo chiaro che il fascino fiabesco del fanciullo, così dolce, leggero, quasi senza orma e rivestito della gravità di parole antiche, lo occupava profondamente e riempiva di bene le sue giornate, benché se lo tenesse vicino soltanto per qualche ora, mentre l'assistenza del bambino toccava naturalmente alle donne e questi rimaneva anche solo, abbandonato a sé stesso in luogo sicuro, quando madre e figlia avevano molte altre cose da fare. Dopo il morbillo gli era rimasto un gran bisogno di dormire, a cui di giorno, anche fuori delle ore del pomeriggio destinate al riposo, si abbandonava spesso dovunque si trovasse. Quando il sonno lo prendeva soleva dire: « Notte! », come diceva la sera andando a letto. Quello era il suo saluto in genere, e lo diceva a qualunque ora del giorno, quando si allontanava o quando un altro andava via. Invece di « addio » diceva « notte », allo stesso modo che diceva « tanza » quando confermava di aver mangiato qualche cosa. Dicendo « notte » porgeva la manina prima di addormentarsi nell'erba o sulla seggiola; e una volta trovai Adrian nell'orto mentre, seduto su una panchina sottile formata soltanto da tre assi inchiodate, custodiva il sonno di Echo ai suoi piedi.

— Prima mi ha porto la manina — disse, alzando gli occhi e riconoscendomi. Non m'aveva neanche notato mentre mi avvicinavo!

Else e Clementina Schweigestill mi riferirono che Nepomuk era il bambino più bravo, più docile, meno fastidioso che avessero mai visto, e ciò concordava con le notizie che avevamo della sua prima infanzia. È vero che talvolta, quando si faceva male, lo vidi piangere, mai però frignare, gridare o strillare, come i bambini quando fanno i capricci. Ciò non si poteva nemmeno immaginare in lui. Rimproveri e divieti di non andare fuori d'ora col servo tra i cavalli o con Waltpurgis nella stalla delle mucche erano accolti con accentuata benevolenza, ed egli si confortava dicendo: « Un po' più tardi, forse domani », parole che non

servivano tanto a tranquillizzare lui quanto piuttosto a confortare coloro che, certo a malincuore, non consentivano a un suo desiderio. In quei casi anzi accarezzava molte volte chi esprimeva la proibizione, come per dire: «Non prendertela a cuore! La prossima volta non avrai bisogno di dominarti così e me lo potrai permettere».

Così faceva quando non otteneva il permesso di entrare dallo zio nella stanza dell'abate. Aveva sempre una gran voglia di andare da lui già quando lo conobbi, due sole settimane dopo il suo arrivo, e si vedeva chiaramente che era molto attaccato a Adrian, che cercava la sua compagnia, certo anche perché era eccezionale e interessante, mentre la compagnia delle due donne era comune. Del resto, come avrebbe potuto sfuggirgli che quell'uomo, il fratello di sua madre, occupava tra i paesani di Pfeiffering una posizione singolare, rispettata, considerata perfino con timore? La soggezione degli altri doveva essere uno sprone per il suo orgoglio infantile a fargli desiderare la compagnia dello zio. Non si può dire però che Adrian venisse incontro senza limiti ai desideri del piccino. Per giornate intere non lo vedeva, non lo lasciava entrare, sembrava lo scansasse e rifiutasse a sé stesso quella vista indubbiamente a lui cara. Poi invece passava molte ore insieme con lui, lo prendeva, come ho detto, per la manina, e lo portava a fare passeggiate adeguate alle sue forze; camminava con lui in concorde silenzio o tra brevi conversari, attraverso l'opulenza della stagione nella quale Echo era arrivato, nei profumi della frangola o delle serenelle e dei gelso-mini lungo le strade, oppure lo faceva camminare davanti a sé per stretti sentieri tra muraglie di grano ormai prossimo al taglio, i cui gambi con le spighe oscillanti, alti quanto Nepomuk, sorgevano dai solchi.

Quando doveva recarsi in città Adrian gli portava doni: bestiole di ogni genere, il nano che saltava fuori dalla scatola, la locomotiva che correndo sulle rotaie ovali faceva lampeggiare un lumicino, una cassetta magica nella quale il pezzo più apprezzato era un bicchiere di vino rosso che non si versava quando lo si capovolgeva. Echo si divertiva a quei doni, ma ben presto diceva «tanza», e preferiva farsi mostrare e spiegare dallo zio gli oggetti che servivano ai suoi usi, sempre gli stessi, poiché la costanza e il bisogno di ripetizione in fatto di divertimenti sono grandi nei bambini. Il tagliacarte ricavato da una zanna di elefante; il mappamondo che girava intorno all'asse obliquo, con

le masse frastagliate dei continenti, i golfi penetranti, i laghi di forma strana, gli oceani dai larghi spazi azzurri, la pendola i cui pesi, una volta calati, dovevano essere risollevati con una manovella: queste erano alcune delle cose singolari che il piccolo desiderava vedere ed esaminare quando entrava, snello e sottile, e domandava con la sua vocetta:

— Metti il broncio perché sono venuto?

— No, Echo, non proprio il broncio, ma i pesi della pendola sono arrivati a metà della discesa.

In questi casi il bimbo desiderava il *carillon*. Era un dono mio, ero stato io a recargli quella cassetтина bruna con l'orologeria che si caricava dal disotto; allora il cilindro coperto di piccole sporgenze di metallo girava contro le punte accordate di un pettine e sonava, da principio frettoloso poi sempre più lento e stanco, tre brevi melodie bene armonizzate sullo stile del primo Ottocento, che Echo ascoltava sempre con la medesima attenzione e con certi occhi nei quali lo stupore divertito e l'osservazione trasognata si mescolavano in modo indimenticabile.

Osservava volentieri anche i manoscritti dello zio, con le paline nere o vuote legate da archi e sbarre, ornate di banderuole e pennacchietti disseminati sul sistema dei rigghi, e si faceva spiegare di chi si parlasse dentro quei segni: — di lui, detto fra noi, e mi piacerebbe sapere se lo deducesse per intuizione o se dai suoi occhi si potesse capire che lo deduceva dalle spiegazioni del maestro. Questo bambino, primo fra tutti noi, poté prender visione della partitura dei canti di Ariele nella *Tempesta*, ai quali Leverkühn lavorava allora in segreto: li metteva in musica formando un'unità fra il primo, pieno di voci naturali fantasticamente sparpagliate, il *Come unto these yellow sands*¹, e il secondo, *Where the bee sucks, there suck I*², puramente amabile, per soprano, celesta, violino con sordina, un oboe, una tromba con sordina e i flautati dell'arpa; e infatti chi ode questi suoni « dolorosamente fantastici », chi li ascolta, sia pure solo alla lettura con l'occhio della mente, può chiedersi forse, come il Ferdinando della commedia: « Dove sarà mai la musica? Nell'aria? In terra? ». Colui infatti che la compose ha accolto e racchiuso nel suo tessuto bisbigliante e sottile come una ragnatela non solo la leggerezza infantile, sospesa, dolcemente confusa di Ariel — *of my dainty Ariel* —

¹ Vieni a queste gialle arene.

² Là dove l'ape sugge, io pure suggo.

ma anche tutto il mondo dei folletti dei colli, dei ruscelli e dei boschi, mentre, secondo la descrizione di Prospero, si divertono, deboli omini e mezze bamboline, al chiaro di luna e preparano alla pecora il foraggio che essa rifiuta, e coltivano funghi a mezzanotte.

Echo desiderava sempre di rivedere fra le note i passi dove il cane fa « Bau, bau » e il gallo « Cock-e-dudel-du ». E Adrian gli parlava della cattiva strega Sycorax e del suo servitorello che, essendo uno spirito troppo delicato per obbedire agli ordini volgari di lei, essa incastra nella fessura di un abete e costringe a passare dodici anni penosi in quella triste posizione, finché arriva il buon mago che lo libera. Nepomuk voleva sapere quanti anni avesse lo spiritello quando fu incastrato e quanti ne aveva dopo dodici anni, alla liberazione. Lo zio però gli rispondeva che il piccolo non aveva alcuna età, ma prima e dopo la prigionia era sempre stato la stessa graziosa creatura dell'aria, ed Echo ne parve soddisfatto.

Anche altre fiabe gli raccontava l'abitatore della stanza dell'abate, per quanto se ne rammentasse: gli narrava la storia del folletto maligno, del cavallo Falada e della Valerianella, della lodola che canta e saltella; e allora il piccolo voleva stare sulle ginocchia dello zio, un po' inclinato e cingendogli talvolta il collo con le braccine. « Come scorre deliziosamente » diceva talvolta alla fine d'una storiella; ma più spesso si addormentava posando la testa sul petto del narratore, il quale rimaneva a lungo immobile appoggiando piano piano il mento sui capelli del bimbo addormentato, finché una delle donne non veniva a prenderlo.

Come ho detto, talvolta Adrian non vedeva il bambino per intere giornate, sia che fosse molto occupato, sia che l'emicrania lo costringesse a stare in silenzio e al buio, sia per qualche altro motivo. Ma proprio dopo un giorno in cui non aveva visto Echo entrava volentieri in punta di piedi e quasi senza farsi scorgere nella stanza dove il bimbo era stato portato a letto, per assistere alla preghiera della sera che egli, giacendo supino, con le manine giunte sul petto, recitava insieme con una delle sue custodi o anche con tutte e due, la signora Schweigestill e la figlia. Erano strane benedizioni quelle che, spalancando gli occhi celesti verso il soffitto, veniva recitando con molto fervore; e ne aveva un intero repertorio, in modo che difficilmente diceva le stesse in due sere consecutive. Da notare certe sue strane parti-

colarità di pronuncia che rendevano le poesiole ancora più attraenti. Diceva per esempio:

*Chi il Signore segue pio,
Dio è in lui e lui è in Dio.
Affidarmi a lui debb'io
e sarà il riposo mio. Così sia.*

Oppure:

*Se anche è grande il tuo peccato,
Dio l'ha visto e perdonato,
cosa lieve è il fallo mio,
e dal ciel sorride Iddio. Così sia.*

Oppure una preghiera singolare, perché palesemente intonata alla dottrina della predestinazione:

*Benché tu sia peccatore
puoi far bene a tutte l'ore.
Nessun merito è obliato,
tranne che tu sia dannato.
Oh potessi con chi amo
ascoltare il gran richiamo! Così sia.*

O altre volte:

*Splende il sole anche al demonio,
ed è puro tuttavia,
possa anch'io restare puro
finché scocca l'ora mia. Così sia.*

Oppure finalmente:

*Chi pel prossimo intercede
a sé stesso anche provvede.
Echo prega Dio per tutti,
che l'eterno amor gli frutti. Così sia.*

Questi ultimi versetti li ascoltati anch'io con molta commo-
zione, senza ch'egli, credo, avvertisse la mia presenza.

— Che ne dici — mi domandò Adrian di fuori — di questa speculazione teologica? Egli prega addirittura per tutta la crea-
zione, intendendo espressamente di esservi compreso anche lui.
Ora, l'uomo pio ha da sapere che fa l'utile proprio pregando per

altri? Il disinteresse se ne va, non appena si sa che reca qualche vantaggio.

— Fin qui hai ragione — risposi. — Ma lui diventa disinteressato in quanto non prega soltanto per sé stesso, ma per noi tutti.

— Già, per noi tutti — fece Adrian a voce bassa.

— Del resto, noi ne parliamo — continuai — come se queste cose le avesse escogitate lui. Gli hai domandato da chi le ha apprese, se da suo padre o da chi altro?

La risposta fu:

— No, preferisco rinunciare a questa domanda e supporre che non saprebbe rispondere.

A quanto pareva, le Schweigestill si comportavano allo stesso modo. Nemmeno loro, per quanto io sappia, hanno mai chiesto al bambino dove avesse appreso quei versetti serali. Da loro ho saputo quelli che non ebbi occasione di udire insieme con Adrian. Me li feci ripetere da loro quando Nepomuk Schneidewein non era più tra noi.

EGLI ci fu tolto: quel bimbo stranamente soave fu involato da questa terra. Ahimè, Dio mio, perché vado cercando parole dolci a esprimere la inconcepibile crudeltà della quale fui testimone e che ancora tenta il mio cuore a pronunciare l'amara accusa, anzi a ribellarsi! Con orribile ferocia e furore fu afferrato e portato via in pochi giorni da una malattia della quale da molto tempo non si era visto alcun caso in tutta la regione, alla quale però il buon dottor Kürbis, colpito da tanta violenza, ci disse che i bambini possono andar soggetti durante la convalescenza del morbillo o della tosse ferina.

Calcolando anche i primi sintomi dell'alterazione, tutto si svolse in due brevi settimane, la prima delle quali non fece supporre a nessuno – credo a nessuno – la tragedia imminente. Era la metà di agosto e con l'aiuto di forze avventizie si stava facendo il raccolto. Per due mesi Nepomuk era stato la gioia della casa. Un raffreddore turbò la dolce chiarezza dei suoi occhi e certamente questa sola molestia gli tolse l'appetito, lo mise di malumore e aumentò quella sonnolenza alla quale da quando lo conoscevamo andava soggetto. Diceva «tanza» a qualunque cosa gli si offrisse, fosse cibo o giuoco, o -gli si mostrassero libri illustrati o gli si raccontassero fiabe. «Tanza», diceva, torcendo dolorosamente la faccina e volgendosi dall'altra parte. Ben presto si manifestò un'intolleranza alla luce e ai rumori, più preoccupante del malumore precedente. Pareva avvertisse esageratamente il rumore dei carri che entravano nel cortile e la voce delle persone. «Parlate piano!» pregava, e lui stesso bisbigliava come per darci l'esempio. Non voleva ascoltare nemmeno la scatola con la graziosa soneria tintinnante: ripeteva più volte il suo tormentoso «tanza, tanza», fermava con le manine il meccanismo e poi piangeva amaramente. Così evitava la luce solare di quelle giornate di piena estate nel cortile e nell'orto, riparava nella camera, vi si raggomitava e si sfregava gli occhi.

Era doloroso vedere come il piccino andasse da uno all'altro cercando riparo e buttasse le braccia al collo delle persone che gli volevano bene, per ritirarsi poi di nuovo sconsolato. Così si aggrappava a mamma Schweigestill, a Clementina, alla serva Waltpurgis, e con la stessa smania arrivava spesso da suo zio. Gli si appoggiava al petto e, ascoltando le sue dolci parole, lo

guardava negli occhi, sorrideva debolmente, ma lasciava poi cadere la testina a mano a mano sempre piú giú e mormorava « notte! » rimettendosi in piedi e uscendo dalla stanza con passi un po' vacillanti.

Il medico venne a visitarlo. Gli diede gocce per il naso e gli prescrisse un tonico, non escludendo l'ipotesi che potesse avere qualche seria malattia in incubazione. Esprese questa preoccupazione anche al suo affezionato cliente nella stanza dell'abate.

— Dice davvero? — domandò Adrian, impallidendo.

— La faccenda, vede, mi sembra un po' sospetta — fece il dottore.

— Un po' sospetta?

La frase fu ripetuta in tono cosí spaventato e quasi pauroso che Kürbis si domandò se non avesse detto troppo.

— Ecco, sí, come ho detto — rispose. — Lei stesso, mio caro, potrebbe avere una cera migliore. È molto attaccato a quel bambino, vero?

— Oh, certo — fu la risposta. — La nostra è una grande responsabilità, caro dottore. Il bambino è stato affidato alle nostre cure perché si rinforzasse qui in campagna...

— Ecco, il quadro della malattia, se proprio vogliamo parlare di malattia, — replicò il medico — non offre in questo momento alcun appiglio per una diagnosi pessimistica. Ritornerò domani.

Cosí fece, e poté determinare il caso con una cèrtezza fin troppo precisa. Nepomuk aveva avuto vomito improvviso e quasi eruttivo e nello stesso tempo febbre non molto alta con dolori di testa che in poche ore aumentarono fino a diventare intollerabili. Quando arrivò il dottore, il bimbo era già a letto e si teneva la testina fra le mani ed emetteva gridi che talvolta — un vero martirio per chi stava ad ascoltarlo, e tutta la casa stava ad ascoltare — si prolungavano fino all'ultimo fiato. E intanto stendeva le manine verso coloro che gli stavano intorno, gridando: « Aiuto! aiuto! Mal di testa! Mal di testa! ». Poi subentrarono nuovamente conati di vomito, dopo i quali ricadde sul guanciaie tra le convulsioni.

Kürbis esaminò il bambino, le cui pupille erano rimpicciolite e rattratte e guardavano losco. Il polso era precipitoso. Si notavano contrazioni muscolari e l'inizio d'un irrigidimento del collo. Si trattava di meningite cerebrospinale. Il brav'uomo pronunciò questo nome voltando con impaccio la testa verso la spalla, forse sperando che non ci si rendesse conto della quasi completa impotenza che la sua scienza doveva confessare di fronte a quell'at-

tacco fatale. Un accenno se ne poté notare nella sua proposta di telegrafare eventualmente ai genitori del bambino. La presenza della mamma, disse, avrebbe avuto probabilmente un effetto tranquillante sul piccolo malato. Poi chiese il consulto d'un collega della capitale, col quale desiderava condividere la responsabilità di quel caso purtroppo non privo di serietà. — Io sono un poveruomo — disse. — Qui bisogna ricorrere a un'autorità superiore alla mia. — Credo che le sue parole avessero un tono di conturbata ironia. In ogni caso si sentiva di fare da sé la puntura lombare per convalidare immediatamente la diagnosi e perché era l'unico mezzo per recare un sollievo al malato. La signora Schweigestill, pallida ma risoluta e fedele sempre al suo senso d'umanità, teneva il bambino gemente sul lettino, in modo che il mento gli toccava quasi le ginocchia, e Kürbis introdusse l'ago tra le vertebre divaricate fino al canale spinale, dal quale il liquido uscì a goccia a goccia. Quasi subito cessarono i tremendi dolori di testa. — Se dovessero ritornare — disse il dottore (sapeva che dovevano ritornare già dopo qualche ora, perché non di più dura il sollievo dovuto alla sottrazione del liquido ventricolare del cervello) — bisognerà dargli il cloralio, oltre alla borsa di ghiaccio obbligatoria. — Il medicinale fu mandato a prendere nella città vicina.

Dopo il sonno dell'esaurimento nel quale era caduto appena fatta la puntura, disturbato da nuovi vomiti, da convulsioni e da dolori insopportabili, Nepomuk riprese i suoi lamenti strazianti e i gridi acuti: era il tipico « grido idrocefalico », contro il quale soltanto la sensibilità del medico è discretamente corazzata, appunto perché lo considera tipico. Ciò che è tipico ci lascia freddi, soltanto l'individuale ci fa rabbrivire. In ciò consiste la tranquillità della scienza. La quale non impedì al suo agreste discepolo di passare assai presto dai preparati di bromuro alla morfina, che ebbe effetto un po' migliore. Doveva essersi risolto a questo passo sia per amore degl'inquilini della casa — e io penso particolarmente a uno di essi — sia per pietà della creatura martoriata. Soltanto ogni ventiquattr'ore si poteva ripetere la sottrazione del liquido, e solo in seguito a due di queste sottrazioni il sollievo fu durevole. Pensare, ventidue ore di tortura urlante e convulsa di un bambino e di *questo* bambino, che giunge le manine tremanti e balbetta:

— Echo vuol fare il bravo bambino, Echo vuol fare il bravo!

Aggiungo ancora che, per chi osservava Nepomuk, un sintomo

secondario era forse la cosa piú spaventevole: lo strabismo, e il progressivo sbiadire dei suoi occhi di cielo, che poteva spiegarsi con una paralisi dei muscoli ottici parallela con la rigidità cervicale. Ciò faceva stralunare il bel visetto in modo orrendo e provocava, specialmente insieme al digrignare dei denti, l'idea dell'ossessione.

Il pomeriggio seguente arrivò il professor von Rothenbuch, autorità di Monaco che si voleva consultare e che Gereon Schweigstill era andato a prendere a Waldshut. Tra i medici proposti da Kürbis, Adrian aveva scelto lui, in considerazione della fama che godeva. Era un uomo d'alta statura, di modi sciolti, che ai tempi del re aveva ricevuto personalmente un titolo nobiliare. Era molto ricercato e costoso. Teneva sempre un occhio semichiuso, come assorto in un costante esame. Trovò da ridire contro la morfina, perché poteva creare l'illusione di un coma che non era ancora subentrato, e concesse soltanto la codeina. Evidentemente teneva soprattutto a un decorso corretto del caso, con perfetta evidenza dei vari stadi. Del resto, dopo la visita confermò le prescrizioni del suo collega di campagna che gli girava intorno tutto ossequioso. Ordinò dunque che s'intercettasse la luce del giorno, che si tenesse alta la testa sotto il ghiaccio, che si usasse la massima cautela nel toccare il paziente, gli si facessero fregagioni con alcool e gli si dessero alimenti concentrati la cui introduzione si sarebbe resa probabilmente necessaria mediante la sonda dal naso. I suoi conforti – forse perché non li dava nella casa paterna del bambino – erano espressi con franchezza senza ambagi. Disse che tra non molto si sarebbe avuto un turbamento della coscienza, normale e non anticipato dalla morfina, e che questo turbamento sarebbe rapidamente aumentato. Il bambino allora avrebbe sofferto meno e alla fine non avrebbe sofferto piú. Per questa ragione non bisognava impressionarsi neanche a sintomi piuttosto gravi. Dopo aver avuto la bontà di eseguire personalmente la seconda puntura, si accomiatò dignitosamente e non ritornò piú.

Per parte mia, tenuto di giorno in giorno al corrente per telefono da mamma Schweigstill circa quelle dolorose vicende, potei trovarmi a Pfeifferring solo al quarto giorno dallo scoppio della malattia, quando, tra convulsioni feroci che mettevano alla tortura quel corpicino e gli facevano rovesciare il bulbo degli occhi, il coma era già subentrato. Le grida del bambino erano ammutolite e non rimaneva che lo stridore dei denti. La signora

Schweigestill, con gli occhi stanchi per le notti perdute e con le palpebre tumefatte dal pianto, mi accolse sulla soglia di casa e mi pregò con insistenza di andar subito da Adrian. Tanto, avrei visto abbastanza presto il piccino, presso il quale, del resto, fin dalla notte precedente stavano i genitori. Adrian invece aveva bisogno del mio conforto e, a dire in confidenza, egli stesso stava male e pareva talvolta che vaneggiasse.

Andai da lui col cuore angosciato. Lo trovai seduto alla scrivania, donde, vedendomi entrare, mi lanciò soltanto uno sguardo fuggevole e quasi di disprezzo. Paurosamente pallido aveva gli occhi infiammati, come tutti in casa, e a labbra strette moveva la lingua macchinalmente di qua e di là contro l'interno del labbro inferiore.

— Ebbene, brav'uomo, — disse quando mi fui avvicinato e gli ebbi posato una mano sulla spalla — che cosa vuoi da queste parti? Non è luogo per te. Fatti almeno il segno della croce, così, dalla fronte alle spalle, come hai imparato fin da bambino per tua tutela!

E, poiché ebbi detto qualche parola di conforto e di speranza, m'interruppe bruscamente:

— Risparmia le tue bolle umanitarie! Egli se lo prende. Facesse presto almeno! Ma forse non può fare presto, dati i suoi mezzi miserabili.

Balzò in piedi e si appoggiò alla parete, premendo la nuca contro il rivestimento di legno.

— Prendilo, mostro! — gridò con voce che mi scosse le più intime fibre. — Prendilo, cane fottuto, ma spícciatì, se non hai voluto concedere nemmeno questo, manigoldo che sei! Avevo pensato — disse poi, rivolgendosi in tono confidenziale verso di me, avanzando di un passo e guardandomi con uno sguardo disperato che non dimenticherò mai — che volesse concedermi almeno questo. Invece no! Donde dovrebbe prendere la grazia, lui che ne è lontano, e proprio questo ha dovuto calpestare con la sua rabbia bestiale. Prendilo, maledetto! — gridò, ritraendosi di nuovo da me, come uno che è messo in croce... — Prendi il suo corpo, che è in tuo potere, ma dovrai lasciare in pace la sua anima dolce, e questa è la tua impotenza, la tua ridicolaggine, per cui ti voglio insultare nei secoli. Passino le eternità fra il luogo mio e il suo, io saprò che è quello donde tu, mascalzone, sei stato cacciato, e ciò sarà bevanda confortante alla mia lingua, sarà un osanna al tuo scorno nella più bassa maledizione!

Si coprse il viso con le mani e si voltò dall'altra parte, appoggiando la fronte contro il legno.

Che cosa potevo dire? Che cosa fare? Come rispondere a tali parole? «Senti, caro, per amor del cielo, calmati; sei fuori di te, il dolore ti fa vedere cose assurde»: così si dice su per giù e, per rispetto dell'anima, specialmente quando si tratta di un uomo come questo, non si pensa a calmanti fisici, non si pensa al bro-muro che si ha in casa.

Alle mie implorazioni e parole di consolazione rispose soltanto:

— Risparmiatele, risparmiatelo, e fatti il segno della croce! Là sopra sta succedendo. E non farlo soltanto per te, fallo anche per me e per la mia colpa! Quale colpa, quale peccato, quale delitto — e si era rimesso a sedere alla scrivania con le tempie fra i pugni — che lo abbiamo lasciato venire, ch'io l'ho lasciato venire vicino a me, che mi sono goduto la sua vista! Devi sapere che i bambini sono fatti di sostanza delicata e sono facilmente accessibili a influssi velenosi...

A questo punto fui io a gridare e a impedirgli, indignato, di continuare:

— No, Adrian! — esclamai. — Perché ti fai male? Perché ti tormenti con assurde accuse contro te stesso di fronte alla sorte cieca, che avrebbe potuto colpire questa creatura cara, forse troppo cara per questa terra, dovunque fosse? Questo destino può stringere il cuore, ma non deve toglierci il lume della ragione. Tu non gli hai fatto altro che del bene...

M'interruppe con un gesto. Stetti con lui forse un'ora intera, parlandogli ogni tanto con voce piana, mentre egli mormorava risposte che quasi non capivo. Poi dissi che desideravo vedere il nostro malato.

— Fai pure — replicò, e aggiunse con durezza: — Ma non parlargli come allora: «Abbiamo fatto il bravo bambino, eh?» e così via. Prima di tutto non ti sente, e poi sarebbe contro il gusto umanistico.

Feci per uscire, ma egli mi trattenne, chiamandomi col cognome:

— Zeitblom! — e anche questo richiamo fu duro. Quando mi volsi, disse:

— Ho trovato che *non dev'essere*.

— Che cosa, Adrian, non dev'essere?

— Ciò che è buono e nobile, — mi rispose — ciò che si dice umano, benché sia buono e nobile. Ciò per cui gli uomini hanno

combattuto, per cui hanno dato l'assalto alle rocche, ciò che i vincitori hanno annunciato trionfanti, ecco, non deve essere. Viene ritirato. Io lo voglio ritirare.

— Scusa, caro, non ti comprendo del tutto. Che cosa vuoi ritirare?

— La Nona Sinfonia — rispose. E non disse altro, per quanto io stessi aspettando.

Confuso e addolorato salii di sopra, nella stanza del destino. Vi regnava l'atmosfera di pulizia che circonda i malati, un odore di medicine, denso e scipito, benché le finestre fossero aperte. Ma le imposte erano avvicinate, lasciando soltanto uno spiraglio. Intorno al letto di Nepomuk c'erano parecchie persone alle quali strinsi la mano, mentre i miei occhi fissavano soltanto il bimbo morente. Giaceva su un fianco, raggomitolato, con i gomiti e le ginocchia piegati; aveva le guance accese e quando respirava profondamente bisognava aspettare a lungo il respiro successivo. I suoi occhi non erano del tutto chiusi, ma fra le palpebre non si vedeva l'azzurro dell'iride, bensì soltanto una macchia nera. Erano le pupille che, sempre grandi, ma di grandezza diversa fra loro, ingoiavano quasi l'iride. Eppure era bene finché si riusciva a vedere quel nero specchiante. Talvolta la fessura diventava bianca: allora le braccine aderivano più strette ai fianchi e la convulsione, crudele a vedersi, seppure forse non più sofferta, torceva le piccole membra.

La mamma singhiozzava. Io le avevo stretto la mano e gliela strinsi di nuovo. Sí, era proprio lei, Ursel, quella della fattoria di Buchel, la sorella di Adrian, dagli occhi castani, e nei lineamenti addolorati della ormai trentanovenne scorsi, più decisamente di una volta, con mia grande commozione, i tratti antichi di suo padre, Jonathan Leverkühn. Con lei era il marito al quale avevano telegrafato e che era andato a prenderla a Suderode: Johannes Schneidewein, un bell'uomo alto e schietto, dalla barba bionda, con gli occhi celesti di Nepomuk e quel modo significativo di parlare che Ursel aveva preso assai presto da lui e il cui ritmo avevamo conosciuto nella voce del piccolo Echo.

Nella stanza c'era, oltre alla signora Schweigestill che andava e veniva, la ricciuta Kunigunde Rosenstiel. Durante una visita a suo tempo concessa aveva conosciuto il bambino e l'aveva chiuso appassionatamente nel suo cuore addolorato. Allora aveva scritto a macchina, su carta della ditta e con le & commerciali, una lunga lettera in un tedesco esemplare, esprimendo le sue impres-

sioni a Adrian. Ora, eliminando la Nackedey, era riuscita a dare il cambio alle Schweigestill e ultimamente a Ursula Schneidewein nella cura del bambino: gli cambiava la borsa del ghiaccio, lo lavava con l'alcool, cercava di fargli prendere la medicina e gli alimenti e durante la notte cedeva malvolentieri e raramente ad altri il posto accanto a quel letto...

Nella sala della Nike gli Schweigestill, Adrian, i suoi parenti, Kunigunde e io cenammo scambiando solo poche parole, mentre l'una o l'altra delle donne si alzava per andar a vedere il malato. Già la domenica mattina, per quanto mi fosse grave, dovetti lasciare Pfeiffering. Per il lunedì avevo ancora da correggere un grosso pacco di compiti latini. Mi accomiatai da Adrian esprimendo timidi auguri, e il modo con cui mi salutò fu per me più simpatico del ricevimento avuto il giorno prima. Abbozzando un sorriso mi disse in inglese:

— *Then to the elements. Be free, and fare thou well!*¹

Poi si staccò rapidamente da me.

Nepomuk Schneidewein, Echo, l'ultimo amore di Adrian, spirò dodici ore dopo. I genitori portarono la piccola bara con sé al loro paese.

¹ Poi agli elementi. Sii libero, e addio!

SONO quasi quattro settimane che non continuo queste note, trattenuto in primo luogo da un certo esaurimento psichico dopo i fatti che ho ricordato, ma anche dalle novità del giorno ormai incalzanti, prevedute nel loro logico svolgimento, desiderate in certo qual modo e ora concretate in un incredibile orrore, che il nostro popolo sciagurato, emaciato dal dolore e dallo spavento, incapace di comprendere, accetta con cupo fatalismo, e alle quali anche la mia mente, ormai stanca per antiche tristezze e per antichi orrori, è esposta senza possibilità di reazione.

Già dalla fine di marzo (oggi è il 25 aprile del fatale 1945) la nostra resistenza in Occidente sta evidentemente dissolvendosi. Le gazzette pubbliche, libere già a metà dai ceppi, registrano la verità; le voci, alimentate dalle notizie radio del nemico e dai racconti dei fuggiaschi, non conoscono censura e recano i particolari della catastrofe rapidamente dilagante alle regioni non ancora inghiottite dal disastro e non ancora liberate, fin qui nel mio eremo. Non c'è più modo di resistere; tutti si arrendono e si disperdono; le nostre città, estenuate e schiantate, cadono come pere mature. Darmstadt, Würzburg, Francoforte sono perdute; Mannheim e Kassel, perfino Münster e Lipsia obbediscono ormai allo straniero. Nello stesso giorno gl'inglesi erano a Brema, gli americani a Hof nell'alta Franconia. Norimberga si è arresa, la città delle grandi sagre che facevano battere i cuori incauti. Tra i grandi del Regime, che avevano sguazzato nel potere, nella ricchezza e nell'ingiustizia, infuria, giudice supremo, il suicidio.

Corpi d'armata russi, resi liberi dopo la presa di Königsberg e di Vienna per forzare l'Oder, marciano, un esercito di milioni di uomini, contro la capitale del Reich ridotta a macerie e già sgomberata da tutti gli uffici statali; portano a termine con le loro artiglierie pesanti la distruzione già compiuta dall'aria e ora s'avvicinano al centro della città. L'uomo raccapricciante che or è un anno sfuggì all'attentato di patrioti disperati miranti alla salvezza dell'ultima sostanza, l'avvenire, e salvò una vita ormai folle e sfiacolata, ha ordinato ai suoi soldati di affogare in un mare di sangue l'attacco contro Berlino, di fucilare ogni ufficiale che osi parlare di resa. Queste fucilazioni sono avvenute in molti casi. Nello stesso tempo strane emissioni radio, di tedeschi non

più sani di mente, frullano attraverso l'etere, sia raccomandando la popolazione e perfino gli sgherri della polizia segreta, perché troppo calunniati, alla benevolenza dei vincitori, sia annunciando un nuovo movimento di libertà che reca il nome di «Lupo mannaro»; un'associazione di adolescenti fanatici che, nascosti nelle foreste donde sbucano di notte, si sarebbero già resi benemeriti della patria con coraggiose uccisioni di invasori. Oh, grottesca e misera impresa! Così fino all'ultimo si fa appello alla rozza fiaba, alla ferocia leggendaria nel cuore del popolo, non senza trovarvi un'eco familiare.

Intanto un generale d'Oltre-Atlantico fa sfilare la popolazione di Weimar davanti ai crematorii di quel campo di concentramento e dichiara (dobbiamo dire: a torto?) quei cittadini che hanno tenuto dietro apparentemente con onore ai loro affari e tentato di non saper nulla, benché il vento portasse alle loro nari il puzzo di carne umana bruciata – li dichiara correi degli orrori ormai smascherati ai quali li costringe a rivolgere lo sguardo. Guardino pure – io guardo con loro e mi lascio sospingere in ispirito dalle loro file ottuse o anche rabbrividenti. Le grosse pareti delle camere di tortura sotterranee, a cui un regime indegno e fin dall'inizio congiurato col nulla ha ridotto l'intera Germania, sono abbattute: la nostra vergogna è esposta agli occhi del mondo dalle commissioni straniere alle quali si presentano da per tutto queste visioni inverosimili, sicché possono riferire a casa loro come ciò che hanno visto superi in orrore tutto quanto l'umana fantasia può immaginare. Io dico: la nostra vergogna. Infatti, è forse mera ipocondria sostenere che tutto il germanesimo, anche lo spirito tedesco, il pensiero tedesco, la parola tedesca sono colpiti dal disonore di queste scoperte e messi decisamente in dubbio? È forse contrizione morbosa proporsi il quesito come mai in avvenire la «Germania» in qualsivoglia dei suoi aspetti potrà avere l'ardimento di aprir bocca nei problemi di umanità?

Chiamatelo tenebrosa possibilità della natura umana, quel che ora si scopre; ma uomini tedeschi, a decine, a centinaia di migliaia hanno commesso ciò che fa rabbrivire l'umanità; e ogni forma di vita tedesca fa orrore ed è esempio del male. Come sarà possibile appartenere a un popolo la cui storia recava in sé quest'orrendo fallimento, ad un popolo spiritualmente consunto e incerto di sé stesso, che per sua propria confessione dubita di sapersi governare da sé e ritiene che meglio di tutto sia diventare

una colonia di Potenze straniere; a un popolo che dovrà vivere chiuso in sé come gli ebrei nel ghetto, perché un odio orribilmente accumulatosi intorno non gli permetterà di uscire dalle sue frontiere; a un popolo che non può farsi vedere?

Maledetti, maledetti i distruttori che hanno mandato alla scuola del male una schiatta umana, buona in origine, animata dal senso della giustizia, fin troppo docile, fin troppo amante della teoria! Come fa bene la maledizione, come farebbe bene se sgorgasse da un senso libero e senza costrizioni! Ma un amore di patria tanto ardito da asserire che lo Stato sanguinario, del quale vediamo ora la sbuffante agonia; lo Stato che « si è preso sulla cervice », per dirla con Lutero, delitti incommensurabili; alla cui urlante proclamazione, ai cui messaggi esaltanti i diritti umani un turbine di suprema felicità trascinava le folle, e sotto i chiassosi vessilli la nostra gioventù marciava con gli occhi lampeggianti, salda in un luminoso orgoglio e nella sua fede: sarebbe da considerarsi come qualche cosa di assolutamente estraneo alla natura del nostro popolo, qualche cosa di imposto e sradicato: un siffatto amor di patria mi sembrerebbe più generoso che coscienziioso. Questo regime non è stato forse nelle parole e nei fatti soltanto l'attuazione pervertita, incanagliata, depravata d'una mentalità e d'una valutazione del mondo alla quale si deve riconoscere un carattere genuino, che l'uomo dell'umanesimo cristiano trova, non senza timore, nei lineamenti dei nostri grandi, nelle più possenti figure del germanesimo? Io domando – e domando forse troppo? Ahimè, è ben più d'una domanda, se questo popolo sconfitto si trova ora con lo sguardo errante davanti al nulla, perché il suo ultimo ed estremo tentativo di trovare la forma politica autonoma sprofonda in un fallimento così orrendo.

* * *

Come si abbinano stranamente i tempi, quello in cui scrivo con quello che costituisce l'ambito di questa biografia! Gli ultimi anni di vita spirituale del mio protagonista, i due anni 1929 e '30, dopo il fallimento dei suoi progetti matrimoniali, dopo la perdita dell'amico, dopo il rapimento del meraviglioso fanciullo ch'era arrivato da lui, appartenevano già al montare e dilagare di quelle forze che si impadronirono poi del paese e ora tramontano nel sangue e nel fuoco.

Per Adrian Leverkühn furono anni di un'enorme e agitatissima,

quasi si sarebbe tentati di dire mostruosa attività creatrice, che trascinò persino il vicino simpatizzante in una specie di ebbrezza. Non era possibile vincere l'impressione che quell'attività significasse un compenso e un indennizzo per la sottrazione di felicità e di amore da lui subita. Parlo di anni, ma a torto: soltanto una parte di essi bastò, anzi soltanto la seconda metà dell'uno e alcuni mesi dell'altro, per far nascere la sua ultima opera, storicamente ultima ed estrema: la cantata sinfonica *Lamentatio Doctoris Fausti*, il cui progetto, come ho già comunicato, risale ai tempi precedenti il soggiorno di Nepomuk Schneidewein a Pfeiffering, e alla quale ora devo dedicare la mia povera parola.

Prima però non posso tralasciare di esporre le condizioni personali del suo creatore, allora quarantaquattrenne, il suo aspetto e il suo tenore di vita come si presentavano alla mia sempre attenta osservazione. Per primo mi esce dalla penna il fatto, già enunciato in questi fogli, ch'è il suo viso, così somigliante a quello della mamma fin tanto che lo radeva accuratamente, si era trasformato da poco con una barba scura e brizzolata sulla quale pendevano due sottili baffetti e, pur non lasciando libere le guance, era però più fitta sul mento, e sul mento stesso più fitta ai lati che nel mezzo, sicché non formava il pizzico. Si poteva anche accettare quell'aria estranea dovuta al parziale velame dei lineamenti, perché proprio la barba, forse insieme con una crescente tendenza a portare il capo reclinato sulla spalla, conferiva a quel volto un che di spirituale e sofferente, di simile a Cristo. Non potevo far a meno di amare quell'espressione e ritenevo di dover simpatizzare con essa, tanto più che non era indizio di debolezza, ma s'accompagnava a un'enorme energia e a un benessere la cui saldezza l'amico non si saziava di elogiare. Lo faceva con quel modo di parlare un po' rallentato, talvolta esitante, e talvolta monotono che recentemente avevo notato in lui e che interpretavo volentieri come segno di riflessione produttiva, di autodomínio in mezzo a un turbine travolgente di ispirazioni. I malanni fisici dei quali era stato vittima per tanto tempo, quei catarrhi gastrici, le affezioni della gola e i tormentosi attacchi di emicrania erano scomparsi; le giornate e la libertà di lavoro gli erano assicurate; egli stesso dichiarava che la sua salute era perfetta e trionfale, e la visionaria energia con la quale si rimetteva ogni giorno al lavoro gli si leggeva negli occhi, in modo che mi empiva d'orgoglio e d'altro lato mi teneva in ansia per possibili reazioni. Tutto ciò si leggeva in quegli occhi che prima erano

stati semivelati dalla palpebra superiore: ora invece l'apertura fra le palpebre era piú larga, quasi esageratamente ampia, di modo che oltre all'iride si vedeva una striscia della cornea. Così gli occhi potevano assumere un'aria minacciosa, tanto piú che nello sguardo ampliato si poteva avvertire una specie di rigidità o, direi, di arresto, la cui natura mi diede molto da pensare finché scopersi che dipendeva dalla fissità delle pupille, non perfettamente rotonde, ma un po' irregolarmente allungate, come fossero insensibili a qualsiasi mutamento di luce.

Parlo di un'immobilità in certo qual modo segreta e interna, per notare la quale bisognava essere un osservatore molto attento. Un altro fenomeno, molto piú appariscente ed esteriore, ne formava la contraddizione, che aveva dato nell'occhio anche alla cara Jeanette Scheurl, la quale, dopo una visita a Adrian, me lo fece notare, benché fosse superfluo per me. Era la consuetudine, contratta di recente, di muovere rapidamente di qua e di là il bulbo degli occhi, in determinati momenti, come quando stava riflettendo, in modo, come si suol dire, da «torcere» gli occhi, sicché qualcuno si sarebbe spaventato. Perciò, se anche mi era facile – e ho l'impressione che mi fosse facile – ascrivere questi particolari, diciamo pure eccentrici, all'opera che lo premessa con enorme tensione, provavo tuttavia dentro di me un sollievo al pensiero che nessuno all'infuori di me li vedeva, appunto perché temevo che potessero spaventare la gente. In effetti le visite alla società cittadina erano cessate; gl'inviti erano respinti per telefono dalla fedele padrona di casa oppure rimanevano senza risposta. Perfino le fugaci gite utilitarie a Monaco per gli acquisti furono sospese, e quelle ch'egli aveva fatte per procurare giocattoli al bimbo si può dire che furono le ultime. I capi di vestiario che indossava quando andava fra la gente, partecipando a serate o a pubbliche manifestazioni, pendevano ora inutilizzati nell'armadio, mentre il suo vestire era casalingo e semplicissimo. Non usava la veste da camera, che non gli era mai piaciuta, neanche al mattino, salvo di notte quando doveva scendere dal letto e passava una o due ore in poltrona. Portava invece una giubba larga di flanella, molto accollata in modo da fare a meno della cravatta, insieme con un paio di calzoni larghi, non stirati, a piccoli scacchi. Questo era il solito abito che portava anche durante le consuete e indispensabili passeggiate per prender aria.

Si sarebbe potuto dire addirittura che trascurava il suo abbiglia-

mento, se una siffatta impressione non fosse stata combattuta dalla sua naturale e spirituale distinzione.

Per chi, del resto, avrebbe dovuto usar riguardi? Vedeva Jeannette Scheurl e insieme ripassavano certe musiche del Seicento da lei procurate (penso a una ciaccona di Jacopo Melani che anticipa alla lettera un passo del *Tristano*); vedeva di quando in quando Rüdiger Schildknapp, l'amico dagli occhi uguali, col quale rideva, mentre io non potevo astenermi dalla malinconica osservazione che ora erano rimasti soltanto gli occhi uguali, mentre quelli neri e quelli azzurri erano scomparsi. Vedeva infine me, quando andavo a trovarlo a fine settimana – e questo era tutto. Oltre a ciò poteva aver bisogno di compagnia soltanto per brevi ore, poiché senza neanche saltare la domenica (ch'egli non aveva mai « santificato ») lavorava otto ore al giorno, e siccome in queste era inserito anche un riposo pomeridiano al buio, durante le mie visite a Pfeiffering ero molto abbandonato a me stesso. Non che me ne rammaricassi: gli ero vicino, ero vicino alla nascita dell'opera amata nel dolore e nel brivido, opera che è rimasta morta, vietata e nascosta per quindici anni e ora, in seguito alla rovinosa liberazione che stiamo subendo, potrà assurgere alla vita. Ci furono anni in cui noi, figli del carcere, sognavamo un inno di giubilo, il *Fidelio*, la *Nona Sinfonia*, per festeggiare la liberazione della Germania – la sua autoliberazione. Ora invece soltanto da qui possiamo trarre giovamento, solo questo canto può sorgere dal nostro cuore: il lamento del figlio d'inferno, la più tremenda lamentazione dell'uomo e di Dio, che, partendo dal soggetto, ma allargandosi sempre più e quasi afferrando il cosmo intero, sia mai stata intonata su questa terra.

Un lamento, un lamento! Un *De profundis* che il mio affetto zelante non esita a definire senza esempio. Tuttavia non è forse, dal punto di vista creativo, da quello della storia della musica e da quello della perfezione personale, un'offerta giubilante e vittoriosa, dono orrendo per compenso e indennizzo? Non significa esso quell'« ascesa » della quale avevamo parlato tante volte discutendo le sorti dell'arte, il tempo e l'ora di essa, ogni qualvolta s'era discusso di un problema, una possibilità paradossale – la riconquista (non vorrei dirlo e lo dico tuttavia per amore di esattezza), la ricostruzione dell'espressione, del più alto e più profondo appello al sentimento, su un piano di spiritualità e di vigore di forma, che fu necessario raggiungere affinché questo passaggio

dalla freddezza calcolatrice all'espressivo linguaggio del cuore e alla fiduciosa cordialità potesse avverarsi?

Espongo in forma interrogativa un dato di fatto che trova la sua spiegazione sia nel campo oggettivo sia in quello artistico formale. Il lamento, infatti – e si tratta proprio d'un lamento continuo, inesauribilmente accentuato, accompagnato dal più doloroso gesto da *ecce homo* – è l'espressione stessa, e si può affermare arditamente che ogni espressione è, a rigore, un lamento; la musica, del resto, appena sa di essere espressione, nei primordi della sua storia moderna, diventa lamento, diventa il « Lasciatemi morire », il lamento di Arianna, il pianto delle ninfe dall'eco sommersa. Non per niente la Cantata di *Faustus* si riallaccia stilisticamente e in modo così evidente a Monteverdi e al secolo XVII, la cui musica – anche questo non per niente – prediligeva gli effetti dell'eco fino a diventare ammanierata. L'eco, la ripercussione del suono umano come suono naturale e la sua rivelazione in note sonore naturali è essenzialmente lamento, è il malinconico « ahimè » della natura a proposito dell'uomo e la tentata manifestazione della sua solitudine – come, viceversa, il pianto delle ninfe è a sua volta affine all'eco. Nell'ultima e più alta creazione di Leverkühn questo disegno prediletto del barocco, cioè l'eco, è usato molte volte con effetti indicibilmente melanconici.

Una lamentazione prodigiosa come questa è, dico, necessariamente opera espressiva e quindi opera di liberazione, allo stesso modo che la musica precedente, alla quale si riallaccia attraverso i secoli, voleva essere liberazione verso l'espressione – che il processo dialettico col quale, sul piano evolutivo occupato da questa opera, si compie il passaggio dal legame più rigoroso al libero linguaggio dell'effetto, la nascita, cioè, della libertà dai ceppi, è infinitamente più complicato, infinitamente più perturbante, più meraviglioso nella sua logica che al tempo dei madrigalisti. Qui vorrei rimandare il lettore al colloquio che ebbi con Adrian in un giorno lontano, il giorno del matrimonio di sua sorella a Buchel, durante una passeggiata lungo la Conca delle mucche, dove Adrian, oppresso dal mal di capo, mi espose la sua idea della « composizione rigorosa » derivata dal modo in cui nella canzone « Cara fanciulla, come sei cattiva » la melodia e l'armonia sono determinate dal variare d'un motivo fondamentale di cinque note, dalla frase simbolica *si-mi-la-do-la bemolle*. Egli mi fece vedere il « quadrato magico » d'uno stile o d'una tecnica che svolge massima varietà da motivi identici e fissi, dove non vi è

piú nulla di extratematico, nulla che non possa considerarsi variazione d'un motivo sempre uguale. Questo stile, questa tecnica, si diceva, non ammettono alcun suono, nemmeno uno, che non adempia alla sua funzione di motivo nell'edificio totale, di modo che non vi è piú alcuna nota libera.

Ora, quando cercai di dare un'idea dell'Oratorio apocalittico di Leverkühn, non ho forse accennato all'identità sostanziale della massima beatitudine col massimo orrore? all'intima uguaglianza del coro angelico con la risata infernale? Con mistico spavento dell'osservatore vi si trova realizzata una formale utopia di tremenda intelligenza, che nella Cantata di Faustus diventa universale, afferra l'opera nel suo insieme e, se così posso dire, la sommerge interamente nell'elemento tematico. Questo gigantesco «lamento», che dura circa un'ora e un quarto, è veramente antidinamico, senza sviluppi, senza dramma, come i cerchi concentrici, che si formano e si allargano nell'acqua al cadere d'una pietra, sono senza dramma e sempre uniformi. Enorme lavoro di variazioni del lamento – negativamente affine come tale al finale della Nona Sinfonia con le sue variazioni della gioia – esso si allarga in cerchi, ognuno dei quali trae dietro a sé irresistibilmente l'altro: sono i tempi, le variazioni in grande, che corrispondono alle parti del testo o ai capitoli d'un libro e in sé non sono altro che sequenze di variazioni. Tutte però risalgono, come a loro tema, ad una assai plasmabile figura fondamentale di suoni suggerita da un determinato passo del testo.

Si ricorderà che nell'antico libro popolare sulla vita e la morte del gran mago – i cui capitoli Leverkühn mise insieme con alcuni tocchi risolti facendone il fondamento dei suoi tempi – il dottor Faustus al vuotarsi della sua clessidra invita gli amici e confidenti, «magistros, baccalaureos» e altri studenti nel villaggio di Rimlich presso Wittenberg, li ospita generosamente durante il giorno, beve con loro la sera ancora un buon bicchiere e annunzia poi, in un discorso contrito ma dignitoso, la sua sorte e l'imminente compiersi di essa. In questa *Oratio Fausti ad studiosos* egli li prega di seppellire pietosamente il suo corpo quando lo trovassero morto e strangolato: muore infatti, dice, da cattivo e buon cristiano: buono per il pentimento e perché spera sempre, in fondo al cuore, che la sua anima trovi grazia: cattivo in quanto sa che deve finire orrendamente e che il diavolo vuole e deve avere il suo corpo. – Le parole: «poiché muoio da cattivo e buon cristiano» costituiscono il tema generale delle variazioni. Le sillabe, a

contarle, sono dodici, e ad esse sono assegnati tutti i dodici suoni della scala cromatica, insieme con tutti gli intervalli immaginabili. Il tema esiste e agisce musicalmente assai prima che il suo testo sia presentato da un gruppo corale che sostituisce l'a solo (nel *Faustus* non c'è nessun a solo), ascendendo fino alla metà, poi discendendo secondo lo spirito e la cadenza del Lamento monteverdiano. Questo spirito sta alla base di tutta la composizione o, meglio, direi quasi come tonalità sta *dietro* a tutto e crea l'identità della molteplicità, quella identità che c'è fra il coro cristallino degli angeli e l'urlo infernale dell'*Apocalisse*, e che ora, allargato su tutto, ha preso forma di estremo rigore, che non conosce più niente di extratematico, mentre l'ordinamento del materiale vi diventa totale ed entro questo l'idea della « fuga » sarebbe assurda, appunto perché non esiste più alcuna nota libera. Essa serve però ad un fine superiore, perché – oh, meraviglia e profonda arguzia diabolica! – la musica è liberata in quanto linguaggio in grazia della forma assoluta. In certo senso più rozzo e materiale il lavoro è terminato prima che la composizione incominci e questa può muoversi ormai liberamente, vale a dire può abbandonarsi all'espressione, come quella che è riacquistata di là dalla costruzione entro il suo più perfetto rigore. Nel materiale preorganizzato, il creatore del *Faustus* può abbandonarsi, liberamente e senza preoccupazioni per la costruzione già predisposta, alla soggettività, di modo che questa è la sua opera più rigorosa, un'opera di calcolo estremo e ad un tempo puramente espressiva. Il fatto che risale a Monteverdi e allo stile del suo tempo è appunto quello che ho chiamato « la ricostruzione dell'espressione », nel suo primordiale fenomeno dell'espressione in quanto lamento.

Ora qui si ricorre a tutti i mezzi espressivi di quell'epoca emancipatrice della quale ho già citato gli effetti dell'eco – specialmente in conformità a un'opera tutta variazioni e in certo qual modo fissa, nella quale ogni metamorfosi è già l'eco della precedente. Non mancano continuazioni simili all'eco, né il ripetersi, in una posizione più alta, della frase finale d'un tema presentato. Vi sono lievi accenni a voci di lamento orfeico, che rendono fratelli Faust e Orfeo come evocatori del regno delle ombre, e precisamente in quell'episodio dove Faust evoca Elena la quale gli partorirà un figlio. Vi sono mille allusioni al tono e allo spirito del madrigale, e un intero tempo, il discorso degli amici alla cena dell'ultima notte, è scritto in corretta forma madrigalistica.

Si ricorre però, addirittura in forma di riassunto, a tutti gli immaginabili elementi espressivi della musica in genere: naturalmente non come imitazione meccanica e come ritorno; ma sembra si voglia disporre, consapevolmente però, di tutti i caratteri espressivi che si sono attuati nella storia della musica e qui, purgati e cristallizzati in una specie di processo di distillazione alchimistica, sono tipi fondamentali dell'interpretazione sentimentale. Qui troviamo il profondo sospiro che accompagna parole come queste: « Ah, Faust, cuore temerario e indegno, ah, ah, intelletto, capriccio, temerità e libero arbitrio... ». C'è il molteplice uso delle appoggiature, sia pure soltanto come mezzo ritmico, il cromatismo melodico, l'angosciosa battuta vuota davanti all'inizio d'una frase: ci sono ripetizioni come in quel « Lasciatemi », allungamenti di sillabe, intervalli lasciati cadere, declamazioni morenti – tra grandiosi effetti di contrasto come il tragico inizio corale a cappella e il *fortissimo* dopo la discesa di Faust all'inferno, dato dall'orchestra come grande balletto e galoppo di fantastica varietà ritmica – esplosione travolgente del lamento dopo un'orgia di allegria infernale.

Questa selvaggia idea dell'esser portato nell'abisso in un *furioso* danzante rammenta più che mai lo spirito dell'*Apocalipsis cum figuris* – accanto all'orrendo e, non esito a dire, cinico scherzo corale in cui « il malo spirito perseguita Faust addolorato con strane celie beffarde e con proverbi », con quel tremendo: « Perciò taci, soffri, evita e sopporta, la tua disgrazia non lamentare ad alcuno, è troppo tardi, dispera di Dio, la tua sventura arriva tutti i giorni ». Del resto però la tarda opera di Leverkühn ha ben poco in comune con quella dei suoi trent'anni. È più pura di stile, di tono più cupo nell'insieme e senza parodia; non più conservatrice nel suo volgersi al passato, ma più dolce, più melodica, più contrappunto che polifonia – e qui non voglio dire che le voci secondarie abbiano nella loro autonomia maggiori riguardi alla voce principale che si svolge spesso in lunghe volute melodiche, il cui nocciolo, donde si sviluppa l'insieme, è dato precisamente dal dodecafonico « Poiché muoio da cattivo e buon cristiano ». Da un pezzo abbiamo detto in questi fogli che nel *Faustus* domina anche quella figura musicale simbolica raffigurante l'etèra Esmeralda, *si-mi-la-do-la bemolle*, sia nella melodia sia nell'armonia, dovunque cioè si parla della convenzione e della promessa, del patto di sangue.

Sopra tutto la *Cantata di Faust* si distingue dall'*Apocalisse* per i

grandi intermezzi orchestrali che talvolta, accennando solo sulle generali, esprimono la posizione dell'opera rispetto al suo soggetto, come un « Così è »: talaltra invece, come nell'orrida musica da ballo della discesa all'inferno, confermano parti dell'azione. La strumentazione di questa danza paurosa è affidata soltanto agli strumenti a fiato e ad un costante complesso di accompagnamento che, composto di due arpe, un cembalo, un pianoforte, una celesta, un glockenspiel e la batteria, pervadono come una specie di « continuo » tutta l'opera. Alcuni cori hanno soltanto questo accompagnamento. In altri vi si aggiungono strumenti a fiato; in altri ancora strumenti ad arco; altri infine sono accompagnati a piena orchestra. Puramente orchestrale è la fine, un *Adagio* sinfonico nel quale si trasforma il coro del lamento che attacca con forza dopo il galoppo infernale, ed è per così dire la via inversa dell'inno alla gioia, il congeniale negativo di quel passaggio della sinfonia al giubilo vocale: è il ritiro...

Mio povero grande amico! Quante volte, leggendo le sue opere postume, le opere della sua fine, che anticipano con spirito veggente tante rovine, ho pensato alle parole dolorose ch'egli mi disse quando morì il bambino: ho pensato a quella sua frase: « Non deve essere ». Il bene, la gioia, la speranza non devono essere, vengono ritirati, si devono ritirare! Questo « ahimè, non dev'essere » è quasi un'indicazione, una didascalia musicale sopra i tempi corali e strumentali della *Lamentatio Doctoris Fausti*, ed è conchiuso in ogni battuta e in ogni cadenza di questo « Inno alla tristezza ». Non vi è dubbio che fu scritto col pensiero rivolto alla Nona di Beethoven come contrapposto, nel più malinconico significato della parola. Ma non solo essa è più d'una volta tramutata in forma negativa, ritirata nel campo negativo; vi è contenuta anche una negativa del fatto religioso – e con ciò non voglio certo dire negazione di esso. Un'opera che tratta del tentatore, dell'apostasia, della dannazione non può essere che una opera religiosa! Intendo invece un capovolgimento, un'acerba e superba conversione, come io almeno la trovo, per esempio, nella « cortese preghiera » del dottor Faustus ai compagni dell'ultima ora affinché vadano a letto, *dormano tranquilli* e non si lascino tentare da nulla. Difficilmente si potrà fare a meno di riconoscere in quest'invito, entro l'ambito della Cantata, un cosciente e voluto contrapposto al « Vegliate meco! » nell'orto di Getsemani. Non basta: il bicchiere che il partente vuota insieme con gli

amici ha un'impronta assolutamente rituale ed è presentato come nuova eucaristia. A ciò si abbina però un capovolgimento dell'idea della tentazione, di modo che Faustus respinge l'idea della salvezza come una tentazione, non solo per formale fedeltà al patto e perché è « troppo tardi », ma perché disprezza con tutto il cuore la positività del mondo, per la quale lo si vorrebbe salvare, e la menzogna della sua beatitudine in Dio. Ciò appare ancora più chiaramente ed è meglio elaborato nella scena col buon vecchio medico e vicino, che invita Faustus a casa sua per fare con lui un pio tentativo di conversione, e che nella Cantata è disegnato con evidente intenzione come figura di seduttore. Si allude senza dubbio alla tentazione di Gesù da parte di Satana e, senza dubbio, l'*apage* si trasforma in un no! orgogliosamente disperato contro la falsa e fiacca cittadinanza in Dio.

Ma si deve ricordare, e ricordare con tutto il cuore, un'altra, un'ultima, veramente estrema conversione della mente che, alla fine di quest'opera d'infinito lamento tocca lieve, superiore alla ragione, e con quel silenzio parlante che solo alla musica è dato, il nostro sentimento. Alludo al tempo finale della Cantata, nel quale il coro si perde: è un brano orchestrale che sembra il lamento di Dio per la perdita del suo mondo, quasi un doloroso « non sono stato io a volerlo » del Creatore. Qui, verso la fine, mi pare che siano raggiunti gli estremi accenti della tristezza e che l'ultimo strazio si sia fatto espressione; e, non voglio dirlo, ma sarebbe come intaccare la mancanza di concessioni in questa opera e il suo inguaribile dolore, se volessimo asserire che fino alla sua ultima nota essa offra un altro conforto tranne quello che sta nell'espressione stessa mediante il suono: nel fatto dunque che al creato è data una sua voce per esprimere il proprio dolore. No, fino all'ultimo questo cupo poema musicale non ammette alcun conforto o conciliazione o trasfigurazione. E se al paradosso artistico che dall'edificio totale nasce l'espressione in quanto lamento corrispondesse il paradosso religioso che dalla più profonda dannazione, sia pure come lieve interrogativo, germina la speranza? Sarebbe la speranza al di là della disperazione, la trascendenza della disperazione – non il tradimento ai suoi danni, bensì il miracolo che va oltre la fede. Ascoltate questo finale, ascoltatelo con me: i gruppi di strumenti si ritirano l'uno dopo l'altro e quello che rimane è soltanto il sol sopra il rigo d'un violoncello, l'ultima parola, l'ultimo suono svanente che si spegne adagio nel

pianissimo. Poi non c'è piú nulla – silenzio e notte. Ma il suono che ancora vibra nel silenzio, quel suono svanito che soltanto l'anima ancora ascolta, ed era la fine della tristezza, ora non lo è piú, muta di significato, è quasi un lume nella notte.

«**V**EGLIATE meco!» Per quanto Adrian nella sua opera mutasse le parole angosciose dell'uomo-Dio nel più solitario, virile e orgoglioso «dormite tranquilli e non lasciatevi tentare da nulla» del suo Faustus, rimane pur sempre l'umano desiderio istintivo, se non dell'assistenza, per lo meno della presenza altrui e la preghiera: «Non mi abbandonate, statemi vicini quando sarà giunta la mia ora!».

Perciò, trascorsa quasi la metà dell'anno 1930, nel mese di maggio, Leverkühn invitò a Pfeiffering per diverse vie un gruppo di gente, cioè tutti i suoi amici e conoscenti e fino persone che conosceva poco o niente affatto, una trentina in tutto; furono invitati sia con biglietti scritti, sia per il tramite mio, e alcuni furono pregati di trasmettere l'invito ad altri, mentre altri ancora s'invitarono da sé per curiosità, cioè chiesero di essere ammessi attraverso me o altri membri della cerchia più ristretta. Il biglietto di Adrian comunicava infatti che desiderava di dare a un'adunata di amici benevoli un'idea della sua nuova opera sinfonico-corale appena compiuta, eseguendone al pianoforte alcune parti caratteristiche. Ciò allettò anche alcune persone che non aveva avuto l'intenzione d'invitare, come per esempio l'artista lirica Tanja Orlanda, e il tenore Kjöljelund che si fecero introdurre dagli Schlaginhaufen, nonché l'editore Radbruch con la consorte, che si fecero scudo di Schildknapp. Del resto, Adrian aveva mandato l'invito manoscritto anche a Baptist Spengler, benché questi, come Adrian avrebbe dovuto sapere, non fosse più tra i vivi già da un mese e mezzo. Quell'uomo spiritoso era stato, purtroppo, rapito dal mal di cuore, a soli quarantacinque anni.

A me, lo confesso, tutta quella cerimonia garbava poco. Non è facile dire perché. Quel raccogliere nel luogo del suo ritiro un certo numero di persone, in gran parte lontane sia nell'intimo che esternamente, con lo scopo d'inziarle alla sua opera più solitaria, non si addiceva, in fondo, al carattere di Adrian. La cosa mi dispiaceva non tanto in sé stessa quanto perché era un modo di agire a lui estraneo. Ma anche in sé mi ripugnava. Qualunque ne fosse la ragione – e credo di averla accennata, la ragione, – in fondo al cuore preferivo saperlo solo nel suo rifugio, visto soltanto dalle persone di casa, umane e a lui rispettosamente

affezionate, e dal nostro gruppo formato da Schildknapp, dalla cara Jeanette, dalle ossequiose signore Rosenstiel e Nackedey e da me – piuttosto che scorgere gli occhi d'una folla mista e non avvezza a vederlo rivolti su quell'uomo che a sua volta non era più avvezzo al mondo. Ma non mi rimaneva che contribuire alla riuscita dell'impresa da lui stesso già largamente attuata e seguire le sue disposizioni e fare le mie telefonate. Non ci furono rifiuti, anzi, al contrario, si ebbero, come già detto, richieste supplementari di permessi per partecipare alla riunione.

Non solo vedevo di mal occhio quella manifestazione: dirò di più e confesserò che fui persino tentato di non intervenire. A questo pensiero si opponeva però un senso preoccupato del dovere e la convinzione che, volente o nolente, dovevo esserci a tutti i costi e sorvegliare ogni cosa. Quel sabato pomeriggio mi recai dunque con Helene a Monaco, dove prendemmo l'accelerato per Waldshut-Garmisch. Nello scompartimento eravamo con Schildknapp, Jeanette Scheurl e Kunigunde Rosenstiel. Nelle altre carrozze era sparso il resto della compagnia, eccettuati i coniugi Schlaginhaufen – il vecchio possidente dall'accento svevo e la signora von Plausig – i quali, insieme con gli amici cantanti, facevano la gita in automobile. Questa arrivò prima di noi, e rese un buon servizio a Pfeiffering, facendo la spola tra la stazione e casa Schweigestill e trasportando a gruppi quegli ospiti che non preferirono fare la strada a piedi. (Il tempo era buono, benché un temporale stesse brontolando all'orizzonte.) Non si era infatti provveduto al trasporto dalla stazione a casa: la signora Schweigestill, che Helene e io andammo a trovare in cucina, dove con l'aiuto di Clementina stava preparando in tutta fretta una merenda per tanta gente, con caffè, panini imburrati e sidro fresco, ci spiegò, non poco costernata, che Adrian non aveva detto una parola per prepararla a quell'invasione.

Intanto il vecchio Suso o Kasperl che, facendo tintinnare la catena, saltava davanti al canile, non la smetteva di abbaiare furiosamente; si calmò soltanto quando vide che non arrivavano altri ospiti e tutti erano adunati nella sala della Nike, dove la fantesca e il servo provvedevano a far accomodare gli ospiti recando seggiole non solo dalla stanza di soggiorno, ma persino dalle camere superiori. Oltre alle persone già nominate ricordo alcuni dei presenti a casaccio e a memoria: il ricco Bullinger, il pittore Leo Zink che né Adrian né io vedevamo di buon occhio e che Adrian doveva aver invitato insieme col defunto Speng-

ler, Helmut Institoris che era ormai una specie di vedovo, il dottor Kranich dalla chiara e spiccata pronuncia, la signora Binder-Majorescu, i Knöterich, il magro e faceto ritrattista Nottebohm con la moglie, venuti con Institoris. A questi si aggiungevano Sixtus Kridwiss e la sua cerchia, cioè il dottor Unruhe, lo studioso di geologia, i professori Vogler e Holzschuher, il poeta Daniel Zur Höhe in abito nero accollato e — con mio dispiacere — perfino il sofisticato Chaim Breisacher. Gli intenditori di musica erano rappresentati, oltre che dai cantanti, da Ferdinand Edschmid, il direttore dell'orchestra Zapfenstösser. Con mia grande sorpresa, e forse non soltanto mia, si era presentato anche il barone Gleichen-Russwurn, il quale, per quanto sapevo, dopo la storia del topo si faceva rivedere per la prima volta in società con la moglie, un'austriaca grossa ma elegante. Si venne a sapere che Adrian gli aveva mandato l'invito al castello già otto giorni prima, e il pronipote di Schiller così stranamente compromesso doveva essere ben lieto di quella singolare occasione per riprendere contatto con la società.

Tutti costoro, una trentina come ho detto, stavano in attesa nella sala, si presentavano a vicenda, si scambiavano espressioni di curiosità. Vedo Rüdiger Schildknappp con quel suo eterno abito sportivo malconco in mezzo a un gruppo di donne, che erano infatti intervenute numerose. Odo le voci sonore e dominanti dei cantanti lirici, i discorsi asmatici ma intelligenti del dottor Kranich, le spaccate di Bullinger, l'assicurazione di Kridwiss che la riunione e ciò che prometteva erano « enormemente importanti », e l'approvazione di Zur Höhe il quale, battendo i piedi, ripeteva il suo fanatico: « Certo, certo, possiamo ben dire! ». La baronessa Gleichen andava in giro accattando simpatie per l'astruso infortunio dal quale erano stati colpiti lei e suo marito. « Lei sa, abbiamo avuto quella seccatura » diceva a questo e a quello. — Fin da principio notai che molti non si erano nemmeno accorti che Adrian era già da un pezzo nella stanza, e parlavano come stessero ancora aspettandolo, semplicemente perché non lo avevano riconosciuto. Con le spalle volte verso la finestra era seduto, vestito come sempre, in mezzo alla sala, alla pesante tavola ovale dove ci eravamo seduti un giorno con quel tale Saul Fitelberg. Parecchi degli intervenuti mi domandarono chi fosse quel signore, e alle mie spiegazioni alquanto stupite esclamavano: « Ah, sí » illuminandosi improvvisamente, dopo di che si affrettavano a salutare l'anfitrione. Quanto doveva essersi mutato sotto i miei occhi, se

era possibile non riconoscerlo! Certo, molto dipendeva dalla barba, e lo dicevo a coloro i quali non potevano capacitarci che fosse proprio lui. Accanto alla sua sedia stette per qualche tempo, ritta come una sentinella, la riccioluta Rosenstiel, e questa fu la ragione per cui Meta Nackedey andò a nascondersi nell'angolo più lontano della stanza. Kunigunde però fu tanto leale da sgombrare dopo qualche tempo, di modo che l'altra ammiratrice poté mettersi a quel posto. Sul leggí del pianoforte presso la parete stava aperta la partitura della *Lamentatio Doctoris Fausti*.

Siccome anche durante la conversazione con l'uno o l'altro degli ospiti tenevo d'occhio l'amico, non mi sfuggí il cenno che mi fece con la testa e con gli occhi per dirmi d'invitare i presenti ad occupare i loro posti. Io lo feci immediatamente, pregando i più vicini e facendo poi cenno a quelli che erano in piedi e trovando persino il coraggio di battere le mani per ottenere silenzio e poter dire che il dottor Leverkühn desiderava di iniziare il suo discorso. L'uomo sente quando il pallore gli invade la faccia; un certo gelo dei lineamenti glielo fa notare, e le gocce di sudore che gli imperlano la fronte sono altrettanto fredde. Le mani che battei debolmente e con ritegno mi tremavano, come mi tremano adesso mentre mi accingo a fissare l'orrendo ricordo.

Il pubblico obbedí con abbastanza prontezza. L'ordine e il silenzio si stabilirono rapidamente. Adrian era seduto alla tavola insieme coi vecchi Schlaginhaufen, Jeanette Scheurl, Schildknapp, mia moglie e me. Gli altri erano distribuiti su svariati sedili ai due lati della stanza in ordine sparso: su sedie di legno dipinte, su poltrone di crine e sul sofà, e alcuni uomini in piedi si addossavano alle pareti. Adrian non accennò affatto ad appagare l'attesa di tutti, anche la mia, e ad avvicinarsi al pianoforte per suonare. Stava seduto con le mani giunte, la testa reclinata sulla spalla, gli occhi fissi davanti a sé, un po' verso l'alto, e così nel perfetto silenzio, con quel suo modo di parlare piuttosto monotono e con frequenti intoppi, rivolse la parola ai presenti. Pareva che tenesse un'allocuzione per dare il benvenuto. Così mi parve da principio, ed era anche effettivamente così. Aggiungerò, e mi costa uno sforzo, che nel discorrere s'impappinò più volte e, con mio dolore – con tanto dolore che mi cacciavo le unghie nelle palme – tentando di correggere lo sbaglio ne faceva un altro, di modo che in seguito non badò più a quelle papere e tirava via imperterrito. Del resto non avrei dovuto affliggermi così a tutte le irregolarità di espressione, poiché nel parlare – come aveva sempre fatto scrivendo –

si serviva di una specie di tedesco antiquato dove i difetti e gli anacoluti sono sempre discutibili e tollerabili: infatti, non è molto che la nostra lingua è uscita dalla barbarie e ha trovato un discreto ordinamento, sia nella grammatica sia nell'ortografia.

Egli incominciò mormorando a voce bassissima, di modo che pochissimi intesero la sua allocuzione o la trascurarono o la presero per frase scherzevole. Poiché diceva all'incirca così:

— Commendevoli e molto dilette fratelli e sorelle!

Poi tacque un istante come riflettendo, la guancia sulla mano e il gomito appoggiato alla tavola. Le parole che seguirono furono pure interpretate come introduzione capricciosa, come invito all'allegria, e quantunque i suoi lineamenti immobili, lo sguardo stanco e il pallore vi contrastassero, una risata compiacente circolò nella sala, semirepressa e soffocata.

— In primis — disse — m'è d'uopo render a voi mercé e del favore e dell'amistà da me non meritata, perocché venuti siete a questo intertenimento a piedi o con veicoli, poscia che dalla solitudine di questo angolo remoto vi scrissi e vi appellai o appellar vi feci ed invitare dal mio cordialmente fedele famulo e particolare amico che ancora sovvenir mi fa della scuola frequentata insieme in gioventù quando studiavamo a Halle. Ma di ciò e del modo onde la superbia e l'orrore ebbero inizio in quegli studi dirò più avanti nello mio sermone.

A queste parole molti mi guardarono ridacchiando, mentre io per la commozione non potevo sorridere, perché quel caro uomo non era solito ricordarmi con tanta tenerezza. Ma proprio questo fatto, il vedere cioè le lacrime nei miei occhi, divertì la maggior parte dei presenti; e con disgusto ricordo che Leo Zink si soffiò rumorosamente il nasone da lui stesso beffato per fare la caricatura della mia evidente commozione, ottenendo così anche lui qualche risata. Adrian non se ne accorse.

— Anzitutto — continuò — pregovi di avermi per iscusato e di non serbar rancore al nostro cane Prestigiaio (lo chiamano Suso, è vero, ma in realtà nomasi Prestigiaio) che mal si condusse a straziarvi con latrati e guaiti così infernali, dappoiché vi siete incaricati di cotanta fatica e tanto incomodo per amor mio. A ciascheduno di voi avremmo dovuto por in mano un sufolino superacuto, non udibile ad altri fuor che al cane acciò che comprendesse già da lungi che stavano arrivando solo amici buoni e invitati bramosi di ascoltare che cosa io abbia fatto sotto la sua vigilanza e come sia vissuto in tutti questi anni.

A sentir parlare dello zufolo alcuni risero cortesemente, seppur con qualche stupore. Ma egli continuò:

— Ora rivolger deggio a voi un cortese cristiano mio priego che non v'adontiate della mia condotta, ma la comprendiate benevolmente, giacché ho vivo desiderio di fare piena e umana confessione, a voi buoni e innocenti, seppure non senza peccati, e macchiati di colpe comuni e veniali, che io perciò disprezzo dall'imo ma fervidamente invidia, perocché la clessidra sta davanti a me, e io debbo aspettarmi che, quando l'ultimo granello sia passato dalla fessura, *egli* venga a prendermi, cui mi sono venduto a così caro prezzo col mio sangue promettendo che gli sarei appartenuto per sempre, corpo e anima, e sarei caduto in sue mani e in suo potere allorquando la clessidra fosse vuota e il tempo, la sua mercé, toccato avesse la fine.

A questo punto si udì ancora qualche risatina sommessa, ma alcuni fecero schioccare la lingua e scossero il capo, come chi ascolta parole inconsulte, e alcuni incominciarono a guardare con aria aggrondata.

— Sappiate dunque, o buoni e pii, che coi vostri peccati veniali riposate nella grazia e nell'indulgenza di Dio: dacché per molto tempo ho tenuto per me queste cose, ora non voglio più nascondervi che fin dai miei ventun anni sono legato a Satana e, pur conoscendo il periglio, per ponderato coraggio e orgoglio temerario, volendo acquistar fama a questo mondo, stipulato avea con lui una promessa e un patto, di maniera che tutto quanto feci nello spazio di ventiquattr'anni e ciò che gli altri giustamente con diffidenza osservarono poté avvenire meramente col suo aiuto ed è opera diabolica, istillata dall'angelo del veleno. Chi vuol giuocare di puntar gli è d'uopo e oggi, meditai, e oggi all'ausilio del diavolo devesi far ricorso, poiché per grandi imprendimenti e opere non puoi ricorrere ad alcuno se non a lui.

Ora nella sala regnava un silenzio penoso e teso. Pochi ascoltavamo ancora pacatamente, mentre molti aggrottavano le ciglia e pareva si chiedessero: « Che cos'è questo e dove va a parare? ». Se egli avesse sorriso una volta o strizzato l'occhio per far capire che le sue parole erano una mistificazione artistica, tutto sarebbe andato abbastanza bene. Ma non lo fece: stava lí, invece, pallido e serio. Alcuni lanciavano a me guardi interrogativi per chiedere che cosa volesse dire e in che modo io fossi capace di difenderlo. Chi sa? forse avrei dovuto intervenire e sciogliere l'adunanza; ma con quale motivazione? Non c'erano che motivi indegni e vili, e io

sentivo di dover lasciare che le cose andassero per la loro china, con la speranza che presto egli incominciasse a suonare brani della sua opera e a darci musica invece di parole. Non avevo mai sentito così profondamente il vantaggio della musica, che dice tutto e niente, di fronte alla precisione della parola; anzi di fronte alla protezione non impegnativa dell'arte in genere in confronto con la crudezza rivelatrice della confessione diretta. Ma non solo il rispetto mi vietava d'interrompere quella confessione; avevo anche il desiderio profondo di ascoltare, per quanto fra coloro che udivano insieme con me ce ne fossero pochissimi degni di sentire. Sopportate e ascoltate, dicevo fra me agli altri, giacché ha invitato ciascuno di voi come prossimo suo!

Dopo una pausa di riflessione l'amico riprese a parlare:

— Non crediate, dilette fratelli e sorelle, che per la promessa e la stipulazione del patto abbia avuto uopo d'un quadrivio nella foresta e di molti circoli in terra e di volgari scongiuri, imperciocché san Tommaso insegna che per l'apostasia non v'è necessità di parole con le quali far l'evocazione, ma basta un atto, anche senza espresso omaggio. Fu infatti soltanto una farfalla, una Hetaera Esmeralda, che mi colpí col suo contatto, una strega che seguì nell'ombra crepuscolare delle fronde, che la sua nudità traslucida va cercando e ove l'acchiappai, che quando vola somiglia a un petalo portato dal vento; la presi e la carezzai nonostante l'invito a stare in guardia, e così il fatto fu compiuto. Qual mi poté ammaliare, tal mi colpí e mi perdonò nell'amore: allora fui iniziato e la promessa conchiusa.

Io provai una scossa, perché a questo punto ci fu una voce nell'uditorio, la voce del poeta Daniel Zur Höhe in quel suo abito talare, che, battendo il piede, proclamò con un grido martellante:

— È bello. C'è della bellezza. Molto bene, molto bene, lo si può dire!

Alcuni zittirono e anch'io mi rivolsi disapprovando verso il poeta, mentre in segreto gli ero grato delle sue parole. Benché di fatto fossero abbastanza sciocche, portavano quello che avevano udito in un'aura tranquillizzante e riconosciuta, cioè nell'aura estetica che, per quanto fosse fuori di luogo e mi stizzisse, recò tuttavia anche a me un certo sollievo. Mi parve infatti che tutta la compagnia emettesse un sospiro di liberazione, e una signora, la consorte dell'editore Radbruch, si sentí dalle parole di Zur Höhe incoraggiata ad esclamare:

— Par di udire poesia!

Ahimè, non parve a lungo. L'interpretazione estetica, per quanto si offrisse a proposito, non fu più sostenibile, non ebbe più a che vedere con l'ardito giuoco dell'obbedienza, della violenza, del sangue e del saccheggio del mondo, come l'aveva esposta il poeta Zur Höhe. Si trattava di pallida e tacita severità, era confessione e verità che un uomo nell'estrema angoscia aveva convocato gli altri a udire: era un atto d'insensata fiducia, è vero; il prossimo infatti non sa accogliere una siffatta verità se non con un brivido di raccapriccio e con quel giudizio che là tutti ne diedero unanimemente, appena non fu più possibile considerarla poesia.

Pareva che quelle interruzioni non fossero nemmeno arrivate fino al nostro anfitrione. Quando faceva una pausa per riflettere, diventava evidentemente inaccessibile.

— Ricordate, — ripigliò il suo discorso — molto commendevoli e diletti amici, che dinanzi a voi vedete un disperato, un reietto da Dio, il cui cadavere non è degno di stare in terra consacrata, tra i divoti cristiani defunti, bensì tra le carogne del bestiame crepato. Sulla bara, ve lo predico fin da ora, lo troverete ognora prono, e avvegnaché lo voltiate cinque volte, giacerà mai sempre arrovesciato. Gran pezza infatti prima che folleggiassi con la venefica farfalla, la mia anima, in orgoglio e arroganza, erasi incamminata verso Satana. Vero è che a lui tendevo da giovane, e a voi invero è noto essere l'uomo creato e predestinato alla beatitudine o all'inferno, e io ero nato per l'inferno. Laonde blandii la mia superbia andando a studiare teologia alla scuola superiore di Halle, non già per amore di Dio, sibbene per amore di quell'altro, e il mio studio di Dio era già un segreto inizio dell'alleanza e il mascherato cammino non verso Dio, bensì verso quell'altro, il grande *religiosus*. Chi però cerca di giungere il diavolo non conosce ostacoli né inciampi, e dalla facoltà di Dio in fino a Lipsia ed alla musica il passo fu breve, di modo che mi dedicai soltanto *figuris, characteribus, formis coniurationum* e a simili scongiurazioni e magie... In seguito il mio cuore disperato fecemi un brutto tiro. Possedevo bensì una testa fina, pronta, e doni che, generosamente concessi dall'alto, avrei potuto sfruttare con modestia e onore. Ma sentivo fin troppo bene: Questa è l'epoca in cui non è più possibile compiere un'opera per vie normali, nei limiti della pietà e del raziocinio, e l'arte è divenuta impossibile senza il sussidio del demonio e il fuoco infernale sotto il paiuolo... In verità, diletti compagni, se l'arte è incerta ed è divenuta difficile ed è ludibrio a sé medesima, se tutto è divenuto troppo difficile e il povero uomo

di Dio non sa piú a che santo votarsi nelle sue strettezze, la colpa è di quest'epoca. Ma se uno chiama il diavolo a convito onde superare questi ostacoli e arrivare al trionfo, egli accagiona l'anima sua e prende sulle proprie spalle le colpe dei tempi, sicché è dannato. Imperocché sta scritto: « Siate sobri e vigilate »! Ma non è da tutti, e invece di provvedere saggiamente a ciò che occorre sulla terra affinché la vita vi sia migliore, e di contribuire con ingegno acché tra gli uomini si ristabilisca quell'ordine che offre all'opera bella motivo di vita e onesto adattamento, l'uomo marina la scuola e s'abbandona all'ebbrezza infernale: laonde ci rimette l'anima e fa la fine delle carogne... Benevoli e cari fratelli e sorelle, così son vissuto e tutti i miei desideri si chiamarono *nigromantia*, *carmina*, *incantatio*, *veneficium*, e chi piú n'ha piú ne metta. Ben presto venni a colloquio secolui, la carogna ignominiosa; nella italica sala conversai a lungo costringendolo a spiegarmi talune cose, la qualità dell'inferno, il suo fondamento e la sostanza. Concluse eziandio una vendita di tempo: ventiquattro lunghissimi anni, e legossi a me con promissione di cose grandi e molto fuoco sotto il paiuolo affinché fossi capace di compir l'opra, nonostante fosse divenuta difficile e la mia mente troppo savia e ironica per crederci. Duolo tagliente io dovea soffrire già durante questo tempo, pari a quelli che soffrì nelle gambe la sirenetta, la mia sorella e dolce sposa, nomata Ifialta. Egli me la portò a letto come mia concubina, di maniera che incominciai a volerle bene e ad amarla ognor piú, venisse con la coda di pesce o con le gambe. Certo, piú sovente venia con la coda, perché i dolori che soffriva alle gambe come tagli di coltello sorpassavano il piacer suo, e io ben comprendevo qualmente il suo corpo delicato terminasse dolcemente con la squamosa coda. Eppure ben maggiore era la delizia che mi venia dalla figura umana, e così provavo anch'io maggior piacere quando dotata di gambe meco si giacea.

Dopo queste parole ci furono tra l'uditorio un momento d'irrequietezza e una diserzione. I vecchi coniugi Schlaginhaufen si alzarono dal loro posto, senza guardare né a destra né a sinistra, in punta di piedi, il marito prese per un braccio la moglie e, passando tra le sedie, la condusse fuori. Non trascorsero due minuti e già si udì nel cortile, tra scoppi e fragori, accendersi il motore della loro automobile, e si comprese che partivano.

Ciò dispiacque a parecchi, perché così perdevano il veicolo con cui potevano sperare d'essere riportati alla stazione. Ma tra gli ospiti non si notò alcuna voglia d'imitare l'esempio. Tutti erano

come affascinati, e, quando di fuori si rifece silenzio dopo la partenza della macchina, Zur Höhe fece udire di nuovo il suo porentorio:

— Bello, bello, oh certamente!

Anch'io stavo per aprir bocca e pregare l'amico di por fine alla introduzione e di farci sentire finalmente qualche brano della sua opera, allorché egli, senza tener conto dell'incidente, rispose:

— Dopo di ciò Ifialta si trovò incinta e mi regalò un figliolletto al quale ero attaccato con tutta l'anima, un bambinello santo, grazioso oltre ogni dire e quasi di stirpe antica e lontana. Siccome però il bambino era di carne ed ossa e si era stipulato che non dovessi amare alcun essere umano, egli lo uccise senza pietà e per farlo si servì dei miei propri occhi. Dovete sapere che quando un'anima è mossa violentemente alla malvagità il suo sguardo è serpigno e venefico, specialmente per i piccoli. Così questo figliolletto pieno di versetti soavi mi scomparve nel mese d'agosto, avvegnaché creduto avessi che siffatta tenerezza mi fosse lecita. Certo avea pensato anche prima che, sendo monaco del diavolo, potessi amare in carne ed ossa uno che non era femmina che però aspirava con illimitata confidenza a farsi dare il *tu*, finché glielo concessi. Perciò dovetti ucciderlo e mandarlo a morte secondo l'ordine ricevuto. Il *magisterulus* infatti avea notato che intendevo ammogliarmi, ed era furibondo perocché nella vita coniugale scorgeva l'abbandono di lui stesso e un accorgimento per giugnere alla conciliazione. Forzommi pertanto a usare proprio di questo intendimento e finì che ammazzai freddamente quel fiducioso, e oggi e qui davanti a tutti voi confesso che oltre tutto sono omicida.

Un altro gruppo di ospiti si allontanò a questo punto, e precisamente il piccolo Helmut Institoris, che per tacita protesta si alzò pallido, stringendo il labbro inferiore tra i denti, e con lui i suoi amici, il pittore Nottebohm e la sua consorte dal vasto seno e dalle maniere spiccatamente borghesi (noi la chiamavamo «il seno materno»). Costoro dunque si allontanarono in silenzio, ma giunti fuori non tacquero, perché pochi minuti dopo la loro partenza la signora Schweigestill entrò silenziosamente, in grembiule, coi capelli grigi tirati, e si fermò a mani giunte presso la porta. Così poté ascoltare le parole che Adrian pronunciava:

— Ma per quanto fossi peccatore, o amici, per quanto fossi assassino, avverso agli umani, dedito agli amori del demonio, tuttavia sempre lavorai assiduamente senza mai riposare o dor-

mire, sudai e faticai e sopportai grandi disagi, giusta le parole dell'apostolo: « Chi cerca il difficile ha la vita difficile ». Come infatti Dio non fa cose grandi a opera nostra senza le nostre offerte e cerimonie, così non le fa quell'altro; egli allontanò da me soltanto la vergogna, l'ironia dello spirito e ciò che nell'epoca era avverso all'opera, ma il resto io dovei fare da me, sia pure seguendo strane ispirazioni. Spesso sentia risonare accanto a me un soave strumento, fusse (si corresse dicendo: fosse, ma poi ripeté: fusse) organo positivo o armonio, fusse arpa, leuto, violino, trombone, piffero, cromo-morno o ottavino, ciascuno con quattro voci, al punto da farmi credere di essere in paradiso, se d'altra verità non avessi avuto contezza. Molte di queste cose ho scritte. Spesso erano meco nella stanza certi bambini, maschietti e femminucce, che mi cantavano mottetti, sorridevano con strana arguzia e si scambiavano occhiate. Erano creature graziose. Talvolta i lor capelli sollevavansi come ad un'ondata d'aria calda, ed essi li lisciavano con le belle manine che aveano le fossette ed erano ornate di piccoli rubini. Dalle loro narici uscivano talvolta attorcigliandosi gialli vermiciattoli che scendevano loro sul petto e scomparivano...

Queste parole furono per alcuni altri uditori il segno di abbandonare la sala: erano gli scienziati Unruhe, Vogler e Holzschuher, uno dei quali uscendo si premeva i polsi contro le tempie. Sixtus Kridwiss invece, in casa del quale avevano luogo le loro dispute, rimase, molto interessato, al suo posto. In genere anche dopo le partenze era rimasta una ventina di persone, parecchie delle quali però già in piedi e pronte a fuggire. Leo Zink sollevava malignamente le sopracciglia esclamando: « Gesù mio! » come solea fare quando doveva giudicare i quadri d'un collega. Intorno a Le-verkühn, quasi a proteggerlo, si erano raccolte alcune donne: Kunigunde Rosenstiel, Meta Nackede y e Jeanette Scheurl. Else Schweigestill rimase invece lontana.

E udimmo ancora:

— E così il Maligno confortò le sue parole fedelmente per anni ventiquattro, e tutto si compì fino all'ultimo, tutto ebbi a compiere, tra omicidi e lussuria, e tutto esser può forse bene, mercé la grazia, ciò che creato fu in malvagità: io non lo so. Forse Dio vede che cercai le difficoltà e non scansai le fatiche: forse, chi sa? tutto ciò sarammi computato e io avrò vantaggio dall'essere stato così assiduo e dall'aver portato ogni cosa tenacemente a termine... non io lo posso dire, né ho il coraggio di sperarlo. Il mio peccato è troppo grande perché mi possa esser perdonato, e lo portai al

culmine arrivando a speculare che la contrita diffalta di fede nella possibil grazia e nel perdono potesse essere di massimo stimolo alla bontà divina, mentre pur intendo che questo calcolo sfacciato rende in tutto impossibile la misericordia. Ma basandomi su ciò andai avanti con le mie speculazioni e calcolai che quest'estrema abiezione esser dovesse lo sprone esteriore per la bontà a dimostrare ch'è infinita. E così continuai, suscitando una gara infame con la bontà di lassú, per vedere qual fosse piú inesauribile, se la bontà o la mia speculazione... e voi vedete che sono condannato e per me non c'è misericordia, atteso che anticipando la distruggo con la mia speculazione... Ma sendo ora trascorso il tempo che un dí m'acquistai a prezzo dell'anima, vi convocai qui prima della mia fine, o cari e benevoli fratelli e sorelle, né volli nascondervi la mia spirituale dipartita. Vi prego pertanto di serbare buona memoria di me, di salutare fraternamente eziandio gli altri che posso aver dimenticato d'invitare e di non tenermi rancore. Detto ciò e confessato, vi sonerò in luogo di commiato alcunché della costruzione che mi fei suggerire dal soave strumento di Satana e in parte mi cantarono gli arguti bambinelli.

E si alzò pallido come la morte.

— Quest'uomo — si udí, nel silenzio, la voce ben articolata, benché asmatica, del dottor Kranich — quest'uomo è pazzo. Non vi può essere dubbio. Ed è veramente deplorabile che in questa nostra cerchia non sia rappresentata la scienza psichiatrica. Io, come numismatico, mi sento del tutto incompetente.

Cosí dicendo uscí anche lui.

Leverkühn, circondato dalle donne che abbiamo detto, nonché da Schildknapp, Helene e da me, era andato a sedersi al pianoforte e lisciava con la destra i fogli della partitura. Vedemmo lagrime scorrere dalle sue guance e cadere sui tasti che, bagnati com'erano, egli percosse, traendone accordi vivamente dissonanti. Aprí la bocca come per cantare, ma dalle sue labbra proruppe soltanto un lamento, che mi è rimasto per sempre nelle orecchie. Chino sullo strumento allargò le braccia quasi volesse stringerlo, e improvvisamente, come spinto di fianco, cadde dalla seggiola.

La signora Schweigestill, che pur era piú lontana, lo raggiunse piú velocemente di noi vicini, che non so per quale ragione esitammo un secondo a occuparci di lui. Ella sollevò la testa dello svenuto, e sorreggendogli il busto con le braccia materne, gridò verso gli altri che stavano ancora a guardare:

— Via di qua tutti! Non avete alcuna comprensione, voi cittadini, e qui occorre comprensione! Molto ha parlato della grazia perpetua, questo poveruomo, e non so se basterà. Ma una giusta comprensione umana, credete a me, basta a tutto!

EPILOGO

È FATTO! Un vecchio curvo, quasi affranto dagli orrori del tempo nel quale ha scritto e da quelli che sono stati oggetto della sua scrittura, guarda con incerta soddisfazione il grande mucchio di carta animata che costituisce l'opera della sua diligenza, il prodotto di questi anni troppo pieni di ricordi e di avvenimenti. Ho assolto un compito non adatto alla mia natura, al quale non ero nato, ma chiamato dall'amore, dalla fedeltà e dalla testimonianza. Ciò che questi possono dare, ciò che può la dedizione è stato dato, e debbo esserne contento.

Quando mi accinsi a scrivere queste memorie, a delineare la biografia di Adrian Leverkühn, non c'era né da parte dell'autore, né per l'arte del protagonista, la minima speranza di poterle comunicare al pubblico. Ora che lo Stato mostruoso che allora teneva stretto fra i suoi tentacoli il continente e più del continente ha finito le sue orge, ora che i *matadores* si fanno avvelenare dai loro medici, cospargere di gasolina e bruciare affinché di loro non rimanga assolutamente nulla, ora, dico, si potrebbe pensare alla pubblicazione di questa mia opera devota. Ma, secondo la volontà di quei malvagi, la Germania è talmente distrutta fino alle radici che non si osa sperare essa possa ridiventare presto capace di una qualsiasi attività culturale, sia pure la produzione d'un libro; e di fatti ho già pensato qualche volta a studiare il modo di far arrivare questi fogli in America, affinché siano presentati per il momento agli uomini di laggiù nella traduzione inglese. Sento che ciò non sarebbe proprio contrario agl'intendimenti del mio povero amico. Certo al pensiero della strana impressione che il mio libro dovrebbe fare in quell'atmosfera morale, si aggiunge la preoccupante probabilità che la traduzione in inglese, per lo meno di certe parti troppo radicalmente tedesche, debba risultare impossibile.

Prevedo inoltre il senso d'un certo vuoto che mi affliggerà quando con brevi parole avrò reso conto della morte del grande compositore e avrò messo la parola *Fine* sotto il manoscritto. Mi mancherà il lavoro, per quanto sconvolgente e faticoso, che, tenendomi occupato come un dovere continuativo, mi aiutò a vivere gli anni che in ozio sarebbero stati ancora più gravi da tollerare; e invano, almeno per il momento, cerco un'attività che possa sostituire quella mia fatica. È ben vero che le ragioni per le quali

undici anni or sono abbandonai l'insegnamento crollano sotto i tuoni della storia. La Germania è libera, se si può dire libero un paese distrutto e non più maggiorenni, e può darsi che non ci siano più ostacoli al mio ritorno alla scuola. Monsignor Hinterpfortner me l'ha già fatto notare incidentalmente. Ritornerò dunque a istillare a una terza classe di liceo il concetto della civiltà nel quale il rispetto per le divinità dell'abisso si fonde in unica pietà col culto morale della ragione e della chiarezza olimpica? Ahimè! temo che in questo selvaggio decennio sia venuta su una generazione che non comprende il mio linguaggio, come io non comprendo il suo; temo che la gioventù del mio paese si sia troppo straniata perché io possa essere ancora il suo maestro. Dirò di più: la Germania stessa, questo sciagurato paese, mi è diventata estranea, profondamente estranea, appunto perché, sicuro della fine orribile, mi sono tenuto lontano dai suoi peccati e ritirato in solitudine. Non dovrò domandarmi se ho fatto bene? E ancora: l'ho poi fatto davvero? Sono stato attaccato fino alla morte a un uomo dolorosamente importante e ne ho descritto la vita che non ha mai cessato di procurarmi un'angoscia affettuosa. Ho l'impressione che questa mia fedeltà possa servire da compenso all'aver scansato con orrore le colpe del mio paese.

* * *

Affetto di amico mi vieta di descrivere ampiamente in quali condizioni Adrian si sia riavuto dopo le dodici ore d'incoscienza nella quale la scossa della paralisi lo aveva sprofondato davanti al pianoforte. Egli non si riebbe, ma si ritrovò diverso da quello ch'era stato, ridotto a un consunto involucro della sua persona, che non aveva più nulla a che vedere con colui che si era chiamato Adrian Leverkühn. Tanto vero che la parola « demenza » significa in origine nient'altro che deviazione del proprio io, lo straniarsi da sé stesso.

Dirò soltanto che la permanenza a Pfeiffering non fu più possibile. Rüdiger Schildknapp e io ci addossammo il grave dovere di trasportare il malato, preparato per il viaggio dal dottor Kürbis con droghe calmanti, fino a Monaco, nella clinica neurologica del dottor Hösslin a Nymphenburg, dove Adrian passò tre mesi. Nella sua prognosi l'esperto specialista aveva dichiarato immediatamente senza riserve che si trattava di una malattia mentale che poteva soltanto progredire. Disse però che appunto nel progre-

dire i sintomi piú violenti si sarebbero attenuati e, con cure opportune, ridotti a fasi piú tranquille, se non piú promettenti. Proprio questa informazione indusse Schildknapp e me, dopo vari consigli, a non avvertire per il momento la madre di Adrian, Elsbeth Leverkühn, nella fattoria di Buchel. Era certo che alla notizia di una catastrofe nella vita del figlio sarebbe subito accorsa, e, se dalla cura potevamo aspettarci qualche effetto calmante, ci parve piú umano risparmiarle la vista impressionante e addirittura insopportabile della sua creatura, non ancora migliorata dall'assistenza della clinica.

La sua creatura! Questo infatti, e nient'altro, era diventato Adrian Leverkühn, quando la vecchia signora arrivò un giorno (l'anno volgeva già all'autunno) a Pfeiffering per riportarselo nella nativa Turingia, nei luoghi della sua infanzia, ai quali l'ambiente dove viveva aveva già corrisposto da tanto tempo in modo così strano. Egli era una creatura debole, un pargolo che non conservava piú alcun ricordo, o se mai, un ricordo molto vago dei voli gloriosi della sua virilità e, al pari di una volta, si attaccava alle sottane di lei, costretta, come in altri tempi, a curarlo, guidarlo e invitarlo a non « commettere sgarberie ». Non si può immaginare cosa piú commovente e piú terribilmente miserabile d'uno spirito ardito e superbo emancipatosi dalla sua origine che, dopo aver descritto un arco vertiginoso sopra il mondo, ritorna affranto al grembo materno. Io però ho la convinzione, dovuta a impressioni precise, che il grembo materno, nonostante l'immenso dolore, accoglieva un siffatto ritorno tragico non senza soddisfazione, non senza contentezza. In fondo, per una madre il volo d'Icaro del figlio eroe, la sublime avventura virile dell'uomo che non è piú sotto la sua protezione è un'aberrazione tanto colpevole quanto incomprensibile, donde ella sente risuonare con segreta mortificazione le parole lontane e severe: « Donna, io non ti conosco! ». E così ella riprende nel suo grembo la « povera cara creatura » caduta e annientata, tutto perdonando e pensando che questa avrebbe fatto meglio a non staccarsene mai.

Ho motivo di credere che negli abissi della demenza di Adrian fosse vivo un raccapriccio di fronte a questa dolce umiliazione, un istintivo dispetto contro di essa come residuo del suo orgoglio, prima che vi si rassegnasse nel torbido godimento di quella comodità che un'anima sfinita sa conquistare attraverso l'abdicazione spirituale. Questa istintiva ribellione e il desiderio di sfuggire alla madre trovano conferma, almeno in parte, nel suo tentativo di

suicidio quando gli facemmo capire che Elsbeth Leverkühn era stata avvertita del suo malessere e stava per arrivare.

Era andata così; dopo tre mesi di cura nella clinica Hösslin, dove potevo vedere l'amico solo di rado e per pochi minuti, si era raggiunto un livello di tranquillità — non dico di miglioramento, ma di calma — che permise al medico di consentire alla cura privata nella quiete di Pfeiffering. Ciò era consigliabile anche per ragioni finanziarie. In questo modo il malato fu accolto nell'usato ambiente. Da principio dovette accettare la sorveglianza dell'infermiere che lo aveva accompagnato, ma il suo contegno giustificò anche l'allontanamento di questo sorvegliante, sicché la cura fu di nuovo affidata alla gente della fattoria, sopra tutto alla signora Schweigestill, che da quando Gereon le aveva portato in casa una nuora robusta (mentre Clementina era diventata la moglie del capostazione di Waldshut) godeva soltanto l'usufrutto e aveva tutto il tempo di dedicare la sua umanità all'inquilino di tanti anni, che da un pezzo le era diventato quasi un figlio. Egli aveva fiducia in lei come in nessun altro. Si vedeva che la sua massima soddisfazione era starsene seduto con lei tenendola per mano, o nella stanza dell'abate o nell'orto dietro la casa. Così lo trovai quando andai a visitarlo per la prima volta a Pfeiffering. Lo sguardo che mi lanciò vedendo che m'avvicinavo aveva un che di rovente e di sfarfallante, e, con mio grande dolore, si rannuvolò rapidamente in tetro dispetto. Probabilmente aveva riconosciuto in me il compagno della sua esistenza lucida, che non desiderava rievocare. Quando, a un cauto invito della vecchia signora perché mi rivolgesse una buona parola, il suo volto si oscurò ancor più e divenne persino minaccioso, non mi rimase altro che ritirarmi col mio dolore.

Intanto però era venuto il momento di compilare la lettera che, con tutti i riguardi, doveva informare sua madre circa la situazione. Rimandarla ancora sarebbe stato come negare i diritti di lei. Infatti, il telegramma che annunciava la sua venuta non si fece attendere nemmeno una giornata. Adrian, come ho detto, fu informato dell'imminente arrivo, ma non si ebbe la certezza ch'egli avesse ben compreso la notizia. Senonché un'ora dopo, mentre lo si credeva addormentato, uscì di casa non visto e fu raggiunto da Gereon e da un domestico solo quando, in riva al lago, si era tolto gli abiti ed era entrato fino al collo nell'acqua già profonda presso la riva. Stava per scomparirvi, allorché il domestico si buttò nel lago e lo trasse fuori. Mentre lo ripor-

tavano alla fattoria rammentò più volte il gelo dello stagno, aggiungendo che è molto difficile annegarsi in un'acqua nella quale si è già nuotato e fatto il bagno molte volte. In quello stagno però egli non lo aveva fatto mai: lo aveva fatto soltanto nella Conca delle mucche al suo paese, da ragazzo.

Secondo il mio sospetto, che è quasi certezza, sotto il suo vano tentativo di fuga ci doveva essere un'idea mistica di salvezza che era molto familiare alla vecchia teologia, specialmente al primo protestantesimo: la credenza cioè che coloro i quali hanno commercio col demonio possono salvare la loro anima « rinunciando al corpo ». Adrian agì probabilmente anche secondo quest'idea, e Dio solo sa se si fece bene a trattenerlo dal compiere il suo atto. Non tutto quello che avviene nella pazzia va impedito per questa sola ragione; e nel nostro caso il dovere di conservare la vita non fu compiuto, si può dire, se non in favore della madre – poichè una madre preferisce indubbiamente ritrovare un figlio infante che un figlio morto.

Venne dunque, la vedova di Jonathan Leverkühn, con quegli occhi bruni e coi capelli bianchi stirati, decisa a riportare all'infanzia il figlio perduto. Quando s'incontrarono, Adrian stette a lungo tremando contro il seno della donna che chiamava mamma dandole del tu, mentre a quell'altra, che ora si teneva lontana, aveva dato del lei pur chiamandola mamma, ed essa gli parlò con voce ancora melodiosa alla quale per tutta la vita aveva negato il canto. Ma durante il viaggio nella Germania centrale, nel quale i due furono fortunatamente accompagnati dall'infermiere di Monaco che Adrian conosceva, ci fu, senza motivo apparente, uno scoppio di collera da parte del figlio contro la madre, un attacco di furore che nessuno si sarebbe aspettato e che costrinse la signora Leverkühn a fare il resto del viaggio – quasi la metà – in un altro scompartimento e a lasciare il malato solo con l'infermiere.

Fu un incidente isolato che non si ripeté più. Già nel momento in cui, arrivando a Weissenfels, essa gli s'avvicinò, egli le manifestò affetto e gioia, e la seguì poi per la casa a ogni passo, docilissimo e devoto a lei, che gli si dedicava interamente e con tutto quell'abbandono di cui soltanto una madre è capace. Nella casa di Buchel, che da anni era pure governata da una nuora e dove crescevano due nipoti, egli abitò quella stessa stanza al piano di sopra che da ragazzo aveva condiviso col fratello maggiore, e di nuovo vi oscillavano davanti alla finestra, anziché i rami dell'ol-

mo, quelli del vecchio tiglio fiorito, al cui meraviglioso profumo, nella stagione in cui era nato, egli dava segni di comprensione. Abbandonato ormai dalla gente della fattoria al suo cupo rimuginare, se ne stava lungamente all'ombra dell'albero sulla panca rotonda, dove un giorno Hanne, la stalliera sbraitante, aveva istruito noi ragazzi a cantare i canoni. A fargli far moto pensava sua madre, intraprendendo a braccetto con lui lunghe passeggiate per la silenziosa campagna. A coloro che incontravano egli stringeva la mano, mentre quelli e la signora Leverkühn si scambiavano occhiate d'indulgenza.

Io rividi il diletto amico nel 1935, quando, ormai in pensione, andai a portare a Buchel i miei tristi auguri per il suo cinquantesimo compleanno. Il tiglio era in fiore ed egli stava seduto a piedi dell'albero. Confesso che quando mi avvicinai a lui e a sua madre con un mazzo di fiori in mano le ginocchia mi tremavano. Egli mi parve diventato piú piccolo, forse perché stava curvo guardandomi, col viso smagrito, un viso da *ecce homo*, nonostante il colore agreste e sano della pelle, con la bocca aperta e gli occhi senza sguardo. Se ultimamente non aveva voluto riconoscermi a Pfeiffering, ora ero certo che non collegava alcun ricordo con la mia persona, nonostante le esortazioni della vecchia genitrice. Di tutto quanto gli dissi sul significato di quella giornata e della mia venuta non capí evidentemente nulla. Soltanto i fiori attirarono per un momento la sua attenzione, poi anch'essi rimasero trascurati.

Ancora una volta lo vidi nel 1939, dopo la sconfitta della Polonia, un anno prima della sua morte alla quale la mamma poté ancora assistere, a ottant'anni. Allora ella mi accompagnò su per le scale, nella camera di lui, dove entrò con queste parole incoraggianti:

— Venga, venga pure avanti; egli non la vede — e io rimasi fermo sulla soglia. In fondo alla camera, su una sedia a sdraio volta verso di me, cosicché potevo vederlo in faccia, giaceva sotto una leggera coperta di lana colui che un giorno era stato Adrian Leverkühn e la cui parte immortale porta ora questo nome. Le mani pallide, di cui avevo sempre amato la conformazione sensitiva, stavano incrociate sul petto come quelle di una figura tombale del medio evo. La barba ormai grigia rendeva ancora piú lungo il viso scarno, facendolo somigliare stranamente a un gentiluomo del Greco. Qual giuoco ironico fa la natura, se può produrre l'immagine della piú sublime spiritualità là dove la spiri-

tualità è scomparsa! Gli occhi di Adrian erano sprofondati nelle occhiaie, le sopracciglia erano diventate più fitte e, di sotto a queste, il fantasma d'uno sguardo indicibilmente severo, indagatore fino alla minaccia, era rivolto verso di me e mi faceva tremare. Ma dopo un solo attimo crollava, perché il bulbo degli occhi si voltava all'insù, scompariva a metà sotto le palpebre e oscillava senza sostegno. Al ripetuto invito della madre di entrare e d'avvicinarmi rifiutai e mi volsi con le lagrime agli occhi.

Il 25 agosto del 1940 mi raggiunse a Freising la notizia che si era spento il resto di una vita la quale era stata il contenuto essenziale della mia, per affetto, intensità, terrore e orgoglio. Davanti alla fossa, nel piccolo cimitero di Oberweiler, ci trovammo, oltre ai suoi parenti, Jeanette Scheurl, Rüdiger Schildknapp, Kunigunde Rosenstiel, Meta Nackede y e una donna velata, irriconoscibile, che scomparve mentre le zolle cadevano sulla bara.

La Germania, coi pomelli accesi, traballava allora al colmo dei suoi orrendi trionfi, in procinto di conquistare il mondo in virtù del solo trattato ch'era disposta a osservare e che aveva firmato col suo sangue. Oggi, avvinghiata dai demoni, coprendosi un occhio con la mano e fissando l'orrore con l'altro, precipita di disperazione in disperazione. Quando toccherà il fondo dell'abisso? Quando sorgerà dall'estrema disperazione, pari a un miracolo superiore a ogni fede, il nuovo crepuscolo di una speranza? Un uomo solitario giunge le mani e invoca: Dio sia clemente alle vostre povere anime, o amico, o patria!

FINE

NOTA

Non mi pare superfluo avvertire il lettore che il tipo di composizione esposto nel capitolo XXII e chiamato tecnica dodecafonica è, in realtà, proprietà spirituale d'un compositore e teorico contemporaneo, Arnold Schönberg, e fu da me attribuito, in una determinata costruzione ideale, a un musicista di mia libera invenzione, al tragico protagonista di questo romanzo. In genere le parti tecnico-musicali del libro devono parecchi particolari alla teoria armonica dello Schönberg.

L'AUTORE

QUESTO VOLUME È STATO IMPRESSO NEL
MESE DI GIUGNO DELL'ANNO MCMLVI NELLE
OFFICINE GRAFICHE VERONESI DELL'EDITORE
ARNOLDO MONDADORI



COLLEZIONE « MEDUSA »

ULTIMI VOLUMI PUBBLICATI

120. Boguslaw Kuczynski - *Il terrore viene dal cielo.*
121. John Steinbeck - *I Pascoli del cielo.*
122. Ernst Wiechert - *La vita semplice.*
123. Hans Fallada - *Tutto da rifare, pover'uomo...*
124. Knut Hamsun - *Pan - L'estrema gioia.*
125. John Fante - *Il cammino nella polvere.*
126. Conrad Richter - *Il mare d'erba.*
127. John Selby - *Sam.*
128. Áron Tamási - *Abele, cervello fino.*
129. Sally Salminen - *Mariana.*
130. Henri Daniel-Rops - *La spada di fuoco.*
131. Pearl S. Buck - *Altri dèi.*
132. Werner Helwig - *Pescatori di frodo.*
133. Yakub Kadri - *Terra matrigna.*
134. Sergiusz Piasecki - *L'amante dell'Orsa Maggiore.*
135. Unto Seppänen - *Markku e la sua stirpe.*
136. William Faulkner - *Il borgo.*
137. Knut Hamsun - *Vagabondi.*
138. Hans Fallada - *Senza amore.*
139. Ernst Jünger - *Sulle scogliere di marmo.*
140. Hans Reisiger - *Un fanciullo salva la Regina.*
141. S. Salminen - *Sabbie mobili.*
142. Leonida Solovjov - *Il perturbatore della quiete.*
143. Hedin Brú - *Högni.*
144. F. W. Florez - *Un'isola nel mare rosso.*
145. W. Heinesen - *Noatun.*
146. E. R. Gummerus - *La forza.*
147. Sofia Nalkowska - *L'amore cattivo.*
148. Frans G. Bengtsson - *Orm il Rosso.*
149. Mihail Sadoveanu - *L'osteria di Ancutza - La scure.*
150. John Knittel - *El Hakim.*
151. Hermann Stahl - *Emanuela.*
152. Massimo Gorki - *I compari.*
153. P. Hériat - *Figli perduti.*
154. Sherwood Anderson - *Molti matrimoni.*
155. Graham Greene - *Il potere e la gloria.*
156. Mariano Azuela - *Quelli di sotto.*
157. R. Godden - *Narciso nero.*
158. Richard Llewellyn - *Com'era verde la mia vallata.*
159. Jan Struther - *La signora Miniver.*
160. Synnøve Christensen - *Sono una donna norvegese.*
161. E. M. Almedingen - *Frossia.*
162. Lion Feuchtwanger - *I fratelli Oppenheim.*
163. John Steinbeck - *Al Dio sconosciuto.*
164. R. C. Hutchinson - *Vocazione.*
165. Erich M. Remarque - *Ama il prossimo tuo.*
166. E. Hemingway - *Per chi suona la campana.*
167. W. Somerset Maugham - *Il filo del rasoio.*
168. F. Mauriac - *La Farisea.*
169. Christopher Morley - *Kitty Foyle.*
170. Romain Gary - *Formiche a Stalingrado.*
171. Charles Plisnier - *Passaporti falsi.*
172. Lion Feuchtwanger - *Simonetta.*
173. James Aldridge - *Parola d'onore.*
174. Arthur Koestler - *Buio a mezzogiorno.*
175. Georges Bernanos - *Nuova storia di Mouchette.*
176. Graham Greene - *Quinta colonna.*
177. Willa Cather - *Il mio mortale nemico.*
178. Hermann Hesse - *Il lupo della steppa.*
179. Joseph Roth - *Il peso falso.*
180. Franz Werfel - *Bernadette.*
181. W. Somerset Maugham - *La luna e sei soldi.*
182. Rumer Godden - *A colazione dai Nikolides.*

183. Arthur Koestler - *Ladri nella notte.*
184. C. S. Forester - *L'incrociatore.*
185. Arnold Zweig - *La pelle dell'orso.*
186. William Faulkner - *Scendi, Mosè.*
187. Tom Hanlin - *Una volta sola nella vita.*
188. Betty Smith - *Un albero cresce a Brooklyn.*
189. Franz Werfel - *Ascoltate la voce.*
190. John Steinbeck - *La Santa Rossa.*
191. John P. Marquand - *La vallata di Wickford Point.*
192. Charles Plisnier - *Sposarsi.*
193. Franz Kafka - *America.*
194. Howard Clewes - *Un marinaio ritorna.*
195. Frantisek Langer - *I fanciulli e il pugnale.*
196. Thomas Mann - *La legge.*
197. André Chamson - *Il delitto dei giusti.*
198. Raimond Queneau - *Un duro inverno.*
199. B. Erik Linklater - *Angelo buon diavolo.*
200. George Orwell - *La fattoria degli Animali.*
201. Robert Neumann - *Ragazzi di Vienna.*
202. Pearl S. Buck - *Stirpe di drago.*
203. William Faulkner - *L'urlo e il furore.*
204. Anna Seghers - *La settima croce.*
205. W. Somerset Maugham - *Oggi e allora.*
206. Sinclair Lewis - *Il giudice Timberlane.*
207. John Fante - *Aspettiamo primavera, Bandini.*
208. John Steinbeck - *La luna è tramontata.*
209. Charles Morgan - *La stanza vuota.*
210. D. H. Lawrence - *La ragazza perduta.*
211. Lion Feuchtwanger - *Il giorno verrà.*
212. S. Lewis - *Gideon Planish.*
213. Jean Cassou - *Il centro del mondo.*
214. René Roger - *Il diapason della tempesta.*
215. Pearl S. Buck - *Ritratto nuziale.*
216. Werner Bergengruen - *Un uomo d'altri tempi.*
217. C. Isherwood - *Il signor Norris se ne va.*
218. John P. Marquand - *Il molto onorevole signor Pulham.*
219. J.-P. Sartre - *Il rinvio.*
220. A. Neumann - *Erano in sei.*
221. William Faulkner - *Gli invititi.*
222. Henry Miller - *Domenica dopo la guerra.*
223. Sergiusz Piasecki - *Nessuno ci salva.*
224. Aldous Huxley - *Dopo molte estati.*
225. Julien Green - *Adriana Mesurat.*
226. Georges Bernanos - *Il signor Ouine.*
227. Roger Vailland - *Uno strano gioco.*
228. Heinrich Mann - *Lidice.*
229. D. H. Lawrence - *La verga d'Aronne.*
230. Aldous Huxley - *La scimmia e l'essenza.*
231. Georges Bernanos - *Diario di un curato di campagna.*
232. James B. Cabell - *Amleto aveva uno zio.*
233. Thornton Wilder - *Il cielo è il mio destino.*
234. Ernest Hemingway - *Addio alle armi.*
235. Howard Clewes - *La montagna.*
236. Erich Maria Remarque - *Tre camerati.*
237. Pat Frank - *Mister Adam.*
238. Thomas Mann - *Giuseppe il nutrito.*
239. Simone de Beauvoir - *Tutti gli uomini sono mortali.*
240. Graham Greene - *Un campo di battaglia.*
241. Franz Werfel - *Il pianeta dei nascituri.*
242. Sh. Asch - *Il canto della valle.*
243. William Demby - *Festa a Beetlecreek.*
244. René Fallet - *Sobborghi.*
245. Robert Lowry - *Mi troverai nel fuoco.*
246. Erich Maria Remarque - *Niente di nuovo sul fronte occidentale.*
247. Upton Sinclair - *Fine del mondo.*

248. Nigel Balchin - *I traditori*.
249. W. S. Maugham - *Catalina*.
250. Aldous Huxley - *La catena del passato*.
251. Alfred Neumann - *Gli amici del popolo*.
252. Virginia Woolf - *La casa degli spiriti*.
253. Richard Aldington - *La figlia del colonnello*.
254. Charles Plisnier - *Morte di Isabelle*.
255. F. S. Fitzgerald - *Il grande Gatsby*.
256. Erich Maria Remarque - *La via del ritorno*.
257. Mazo De la Roche - *La famiglia Whiteoak*.
258. Daphne Du Maurier - *Il generale del re*.
259. Ira Wolfert - *Un atto d'amore*.
260. R. C. Hutchinson - *Il fuoco e la paglia*.
261. Cecil S. Forester - *La "Regina d'Africa"*.
262. George Orwell - 1984.
263. Charles Morgan - *La storia del Giudice*.
264. A. B. Guthrie - *Il grande cielo*.
265. Emery Bekessy - *Barabba*.
266. J. Oliver - *L'ora dell'Angelo*.
267. Robert Neumann - *Lungo i fiumi di Babilonia*.
268. R. Wright - *Cinque uomini*.
269. John Dos Passos - *Millenovecentodiciannove*.
270. C. S. Lewis - *Lontano dal pianeta silenzioso*.
271. Asa Wilgus - *Glen Gablin e il buon Ethan*.
272. John Knittel - *Teresa Étienne*.
273. W. R. Burnett - *La giungla di asfalto*.
274. Charles Morgan - *L'Airone*.
275. Anais Nin - *La campana di vetro*.
276. J. Llewelyn Rhys - *L'Inghilterra è il mio villaggio*.
277. Lloyd C. Douglas - *Il grande pescatore*.
278. Winston Clewes - *Amicizie violente*.
279. Frederic Prokosch - *Gli idoli della caverna*.
280. R. Neumann - *L'inchiesta*.
281. Erskine Caldwell - *Un luogo chiamato Estherville*.
282. V. Sackville-West - *Grand Canyon*.
283. Ernst Wiechert - *Missa sine nomine*.
284. William Faulkner - *Non si fruga nella polvere*.
285. W. S. Maugham - *Passioni*.
286. John Selby - *Senza madre*.
287. Thornton Wilder - *Idi di marzo*.
288. John Hersey - *Il muro di Varsavia*, vol. I.
- 288*. John Hersey - *Il muro di Varsavia*, vol. II.
289. C. S. Lewis - *Perelandra*.
290. Julien Green - *Essere un altro*.
291. Charles Plisnier - *Il figlio presente*.
292. Graham Greene - *Il nocciolo della questione*.
293. Thomas Mann - *L'Eletto*.
294. Daphne Du Maurier - *I parassiti*.
295. André Malraux - *La Via dei Re*.
296. Betty Smith - *Domani andrà meglio*.
297. Pearl S. Buck - *I parenti*.
298. Georges Simenon - *Il cargo*.
299. Upton Sinclair - *Fra due mondi*.
300. Sinclair Lewis - *Il cercatore di Dio*.
301. Franz Werfel - *Barbara*.
302. Julien Gracq - *La riva delle Sirti*.
303. Bruno Frank - *La figlia*.
304. Robert Lowry - *La lupa che ci allattò*.
305. John P. Marquand - *Jim ha poco tempo*.
306. Ernest Hemingway - *Il vecchio e il mare*.
307. François Mauriac - *Grovi-glio di vipere*.
308. Georges Simenon - *La neve era sporca*.
309. Heinrich Mann - *Maturità e destino di Enrico IV*.
310. C. S. Lewis - *Questa orribile forza*.
311. S. Bellow - *L'uomo in bilico*.
312. John Steinbeck - *La valle lunga*.
313. Albert Maltz - *Il viaggio di Simon McKeever*.
314. Lion Feuchtwanger - *Cayetana amante e strega*.
315. Erskine Caldwell - *38 racconti*.
316. D. Du Maurier - *Mia cugina Rachele*.

317. Ernst Wiechert - *Il bufalo bianco.*
318. H. De Montherlant - *Gli scapoli.*
319. R. Henriques - *Attraverso la valle.*
320. C. Isherwood - *Leonie ombre.*
321. U. Sinclair - *I denti del drago.*
322. J. Green - *Varuna.*
323. W. Saroyan - *Rock Wagram, l'indistruttibile.*
324. A. Neumann - *Il Patto.*
325. J. Lemarchand - *Stefania - Parentesi.*
326. J. Jones - *Da qui all'eternità, vol. I.*
- 326*. J. Jones - *Da qui all'eternità, vol. II.*
327. E. Williams - *Via senza luce.*
328. R. Penn Warren - *Nel vortice del tempo.*
329. W. Saroyan - *La tigre di Tracy.*
330. J. Dos Passos - *Riscoperta dell'America.*
331. F. Mauriac - *Galigai.*
332. Ch. Morgan - *Adolescenza inquieta.*
333. J. O'Hara - *Smania di vita.*
334. John Knittel - *Il sogno di Amédée.*
335. J.-P. Sartre - *La morte nell'anima.*
336. E. M. Remarque - *Tempo di vivere, tempo di morire.*
337. E. Caldwell - *Fermento di luglio.*
338. J. Steinbeck - *La valle dell'Eden.*
339. N. Algren - *L'uomo dal braccio d'oro.*
340. G. Greene - *Missione confidenziale.*
341. R. Bradbury - *Cronache marziane.*
342. F. Scott Fitzgerald - *Belli e dannati.*
343. M. Sperber - *Il rovetto in cenere.*
344. G. Simenon - *Pedigree.*
345. V. Woolf - *Gli anni.*
346. L. Rinser - *Nel cuore della vita.*
347. W. Faulkner - *Requiem per una monaca.*
348. Willa Cather - *Uno dei nostri.*
349. J. P. Marquand - *L'impossibile ritorno.*
350. U. Sinclair - *Larga è la porta.*
351. André Gide - *La scuola delle mogli.*
352. Richard Wright - *Ho bruciato la notte.*
353. Franz Kafka - *Il Castello.*
354. John Steinbeck - *Quel fantastico giovedì.*
355. Eric Williams - *Il cavallo di legno.*
356. Sergiusz Piasecki - *La spia.*
357. S. Salminen - *Principe Efflam.*
358. C. S. Forester - *Il cielo e la foresta.*
359. D. Du Maurier - *Sua Bellezza Mary Anne.*
360. H. Böll - *E non disse nemmeno una parola.*
361. N. Kazantzakis - *Cristo di nuovo in croce.*
362. D. Grubb - *La morte corre sul fiume.*
363. D. Garnett - *Il ritorno del marinaio*
364. W. Faulkner - *Palme selvagge.*
365. R. Wright - *Ma nel settimo giorno...*
366. G. Simenon - *Il fondo della bottiglia.*
367. L. Frank - *Mathilde.*
368. Pearl S. Buck - *Cielo cinese.*

IN PREPARAZIONE

A. Huxley - *Il genio e la dea.*

Thomas Mann

Nacque a Lubecca il 6 giugno 1875 da padre tedesco e da madre brasiliana, cominciò a scrivere assai giovane e subito si impose con un romanzo, *I Buddenbrook* (1901), che è da considerarsi uno dei capolavori della narrativa europea. Nemico della borghesia decadente, ma innamorato della sana serenità della borghesia migliore appunto nei *Buddenbrook*, profondo indagatore delle sensibilità individualistiche proprie degli artisti in *Tonio Kröger* e in *La morte a Venezia*, di tormentate atmosfere psicologiche in *La montagna incantata*, evocatore degli alti motivi morali e poetici della Bibbia nella tetralogia di *Giuseppe e i suoi fratelli* conclusa poi nel racconto *La Legge*, erede della granitica cultura goethiana in *Carlotta a Weimar* e nel *Doctor Faustus*, Thomas Mann scrisse anche una serie di saggi critici e letterari, politici e sociali di primissimo piano. Premio Nobel 1929, fu dottore *honoris causa* a Cambridge e nelle più importanti Università americane. La sua opera completa viene pubblicata da Mondadori nei "Classici Contemporanei Stranieri" a cura di Lavinia Mazzucchetti.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Der kleine Herr Friedemann, 1898 - *Buddenbrooks*, 1901 - *Tristan*, 1903 - *Tonio Kröger*, 1904 - *Königliche Hoheit*, 1909 - *Der Tod in Venedig*, 1913 - *Betrachtungen eines Unpolitischen*, 1918 - *Rede und Antwort*, 1921 - *Der Zauberberg*, 1924 - *Unordnung und frühes Leid*, 1926 - *Mario und der Zauberer*, 1930 - *Forderung des Tages*, 1931 - *Die Geschichten Jaakobs*, 1933 - *Der junge Joseph*, 1933 - *Bonner Brief*, 1936 - *Joseph in Aegypten*, 1936 - *Lotte in Weimar*, 1939 - *Die vertauschten Köpfe*, 1940 - *Das Gesetz*, 1944 - *Joseph der Ernährer*, 1944 - *Achtung, Europa!*, 1945 - *Doktor Faustus*, 1948 - *Der Erwählte*, 1951.

IN EDIZIONE MONDADORI: *Le storie di Giacomo*, 1933 - *Il giovane Giuseppe*, 1935 - *Giuseppe in Egitto*, 1937 - *Tonio Kröger*, 1946 - *Moniti all'Europa*, 1947 - *La Legge*, 1947 - *Carlotta a Weimar*, 1948 - *Giuseppe il Nutritore*, *L'Eletto*, 1951 - *Romanzo d'un romanzo*, 1952 - *I Buddenbrook*, 1952 - *Novelle e racconti*, 1953 - *Nobiltà dello spirito*, 1953 - *Romanzi brevi*, 1955 - *Dialogo con Goethe*, 1955.

56 2

LIRE MILLESEICENTO
PREZZO NETTO
IN TUTTA ITALIA